UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00577923 6

(62)

CARLO PELLEGRINI

LUIGI PULCI

L' UOMO E L'ARTISTA

Pisa, Stab. Tipografico Succ. Nistri, 1912

L1
P9814
Ype

583494
10. 5. 54

Estratto dagli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa,* Vol. XXV

AVVERTENZA

È stato mio intendimento, nell'accingermi a questo lavoro, di tentare un genere di studî non molto comune fra noi: la monografia complessiva, che, poggiando sul solido terreno dei fatti, e questi illuminando e spiegando coll'analisi psicologica ed estetica, serva a farci conoscere e capire di un autore tutti gli aspetti degni di essere considerati. E tanto più mi è parso opportuno di tentar questo lavoro per il Pulci, in quanto che, mentre erano numerosi gli studi speciali su questa o quella parte della figura di lui, si sentiva il bisogno di un lavoro d'insieme che, togliendo dagli studi particolari quello che vi fosse di caratteristico e di essenziale, ci presentasse *tutta* la complessa figura del poeta. Quindi ho creduto opportuno di studiare in un primo capitolo l'uomo, in quanto la conoscenza di questo serviva a comprenderne l'arte, e perciò, mentre talvolta ho deliberatamente tralasciato, o messo in seconda linea, fatti che non mi sembravano significativi, ho fermato la mia attenzione anche su piccoli particolari, quando mi pareva che spiegassero in qualche modo lo svolgersi del *carattere* del Pulci. Poche e frammentarie — com'è noto dopo gli studi del Volpi — sono le notizie sulla vita di Luigi. Io ho cercato, oltre che di far parlare più che fosse possibile gli scarsi documenti, di collegarli in modo che nella narrazione delle vicende della vita del poeta non apparisse troppa soluzione di continuità.

In un secondo capitolo ho tentato di stabilire, rifacendo in breve ogni questione, quali fossero le opere del Pulci, per passar poi

a parlare con maggior ampiezza — com'era naturale —, ed avendo sgombro ormai il terreno da ogni questione non artistica, del *Morgante* (III) e delle opere minori (IV). Infine, in un quinto capitolo, ho voluto dare un'idea della varia fortuna che ebbe l'opera del Pulci.

La mia cura principale è stata quella della sobrietà; perciò ho relegato nelle note tutto ciò che non mi sembrava di primaria importanza, oppure ho rimandato a lavori di altri. Di questi, per desiderio di compiutezza, si dà nelle note l'intiera bibliografia, anche quando si tratti di lavori di scarso valore; non occorre ch'io aggiunga, che si citano solo gli studi speciali riguardanti l'argomento e non tutte le opere generali, nelle quali pur si trovano spesso le migliori osservazioni.

C. P.

ABBREVIATURE

Per indicare i periodici più comuni, si adoperano le seguenti abbreviazioni:

G. s. l. i. Giornale storico della Letteratura italiana.
R. b. l. i. Rassegna bibliografica della Letteratura italiana.
R. c. l. i. Rassegna critica della Letteratura italiana.
R. b. a. Rivista delle Biblioteche e degli Archivi.
N. A. Nuova Antologia.
R. d' I. Rivista d' Italia.
G. D. Giornale dantesco.
B. S. D. Bullettino della Società dantesca italiana.
R. s. i. Rivista storica italiana.

Inoltre, per il *Morgante* si cita dall' edizione del Volpi (Firenze, 1900-4) per ora la migliore (e quella critica del Pellizzari sappiamo che non varierà molto il testo); per le opere minori — delle quali tutte stiamo preparando un' edizione critica per la collezione degli *Scrittori d' Italia* — ci serviamo delle seguenti edizioni:

Il Ciriffo Calvaneo, a cura dell' Audin, Firenze, 1834.
La Giostra, Firenze, Giunti, 1574.
Sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci, ed. De Rossi, 1759 (s. l.).
Strambotti, a cura di Albino Zenatti, Firenze, 1887 e '94.
Lettere, a cura di S. Bongi, Lucca, 1886.
Le Frottole, a cura di G. Volpi, Firenze, 1912 (estr. dagli *Atti della R. Accademia della Crusca,* anno accad. 1910-11. Cfr. *R. b. l. i.,* N. S., II [1912], pp. 197-8).

I.

L'UOMO

I.

Carminibus patriis notissima Pulcia proles.
Qui non hanc urbem Musarum dicat amicam,
Si tres producat fratres domus una poetas?

U. Verino, *De illustratione Urbis Florentiae,* lib. 2, v. 241 e sgg.

Con questi versi Ugolino Verino, umanista e poeta a cui era caro l'autore del *Morgante* [1]), celebrando in un carme le glorie della sua città, richiamava l'attenzione dei lettori sul fatto veramente singolare di una famiglia che aveva dato contemporaneamente tre cultori alle patrie Muse. Ed ancor più singolare apparirà a noi, se pensiamo che, quando il minore dei tre fratelli Pulci prese moglie, s'imbattè in una rimatrice, e già prima una loro sorella era andata sposa ad un verseggiatore: quasi si direbbe che il destino avesse voluto consolar colla gioia dei canti questa famiglia, di antica nobiltà fiorentina, dell'aver perduto le ricchezze ond'era stata lieta in altri tempi!

Forse di origine francese [2]), i Pulci ebbero nel vecchio Comune di Firenze varie ed importanti cariche: seguaci della parte guelfa, li troviamo rammentati nelle cronache ora magistrati, ora podestà, ora

---

[1]) Cfr. Alfonso Lazzari, *Ugolino e Michele Verino,* Torino, 1897, pp. 156-7. Ad Ugolino Verino ed alla sua *Carliade* probabilmente si riferisce una vaga allusione del *Morgante*, XXVIII, 82.

[2]) Villani, *Croniche,* Firenze, Magheri, 1823, I, p. 173. Secondo il Biscioni (*Alberi di diverse famiglie,* cod. Mgl. XXVI, 112, c. 57), la famiglia Pulci sarebbe discesa da un barone francese rimasto in Firenze quando questa città fu restaurata da Carlo Magno. Per le notizie sugli antenati del P. si veda l'ampia prefazione all'edizione napoletana del *Morgante* del 1732.

ambasciatori o priori, ora uomini d'ârme e di parte. Tanto più amara quindi dovette loro riuscire la povertà che cominciò ad affliggerli nella prima metà del secolo XV; per la quale i privilegi che ancor loro rimanevano, di torre, strada e loggia, avranno reso ancor più stridente il contrasto tra la grandezza passata e la decadenza presente.

Il padre dei tre poeti, Iacopo, nato nel 1382, fu podestà, capitano e camarlingo: sposatosi nel 1423 con Brigida de' Bardi, ebbe successivamente ben nove figli; e questo contribuì certo ad accelerare la decadenza dei beni della famiglia. Difatti, come apprendiamo da una lettera scritta nel 1471 dal figlio Luigi a Lorenzo il Magnifico, essendo stato Iacopo nominato podestà nel 1450, non ebbe la carica per essere escluso dagli uffici trovandosi a specchio: « ... il mio padre ... fu ... nel '50 stracciato capitano della montagna di Pistoia, o vogli tu o no, el tutto per di popolo *(sic)* perchè non era maggiore di me in quel tempo » [1]). Poco dopo Iacopo morì, nel '51, lasciando tre maschi e due femmine, giacchè gli altri quattro nel frattempo erano morti: di quelli rimasti, Luca era il maggiore, ed aveva in quel tempo venti anni, Luigi era di un anno minore del fratello, Bernardo era poco più che un bambino; c'erano poi due femmine, Lisa e Costanza. Il padre, morendo, aveva lasciato dei beni, ma molto diminuiti: la casa di Firenze era stata venduta insieme colla torre, simbolo dell'antica potenza e ricchezza; e, soprattutto, il patrimonio era oppresso da una gran quantità di debiti. È doloroso sentire, come, nello stesso anno 1451, Luca e Luigi espongono agli ufficiali del Catasto le loro tristi condizioni economiche: sono poche righe, ma nel loro realismo ci rappresentano meglio di un minuto racconto lo stato della famiglia: « Non abiamo casa in Firenze; tegniamne una a pigione da Giovanni d'Iacopo Nasi ...; danari di monte nè paghe sostenute non abiamo, chè si sono venduti di mano in mano. Non facciamo arte nè mestiere nessuno, nè stiamo a nulla, perchè siamo in contumacie col Comune e ancora abiamo debito con esso ... e ... con ispeziali persone, che n'abiamo adosso la sentenzia; siamo a specchio

[1]) *Lettere*, p. 83.

per circa fiorini 50, e stati circa sei anni »[1]. Senza casa, senza denari, senza arte o mestiere per guadagnarne; per di più, debiti col Comune e con persone private, e condanne addosso! Parrebbe impossibile che da una famiglia che si trovava in condizioni così tristi, in mezzo a gente — com'erano Luca e Bernardo — più inclinati per natura ad una tristezza rassegnata che a vedere il lato bello delle cose, nascesse uno dei poeti più allegri della letteratura italiana. Convien proprio pensare ch'egli avesse sortito da natura uno di quei caratteri che resistono senza modificarsi, o risentendone assai leggermente, alle più varie vicende della vita. Certo che la giovinezza di Luigi dovette essere, per le circostanze esteriori, assai triste ed agitata, e priva di tutta quella serenità ch'è necessaria a chi vuol darsi agli studi.

L'anno seguente alla morte del padre, una delle due sorelle di Luigi, la Lisa, diciassettenne, sposava Mariotto Davanzati[2], rimatore abbastanza noto anche per aver preso parte nel 1441 al Certame coronario e cittadino di famiglia cospicua. Ma se da un lato questo sposalizio giovò a diminuire i membri della famiglia, dall'altro, non avendo potuto i Pulci pagare interamente la dote, anche il Davanzati divenne un loro creditore; ed a lui si aggiunse l'anno dopo Tedice Villani, che sposò l'altra sorella: così rimanevano solo i tre fratelli colla madre, e, date le condizioni in cui si trovavano, bisognava che pensassero al modo di campar la vita. Luca andò a Roma, dove mise su un banco, ma con poca fortuna; Luigi rimase in patria, ed è del '58 una sua dichiarazione al Catasto nella quale sono esposte le misere condizioni della famiglia, e si ripete ch'essi non hanno da aver niente da nessuno, « ma dare sí ». Purtroppo, e quanti erano i creditori![3]. Dai cognati, Davanzati e Villani, ad umili maestri di ruote, legnaiuoli, bottai: con tutto questo, aggiungevano, « e' detti Luigi e Bernardo sono sanza aviamento in nulla ». Non ci deve quindi meravigliare di veder l'autore del *Morgante* divenuto, nel '59, scrivano

---

[1]) Guglielmo Volpi, *Luigi Pulci*, Studio biografico, nel *G. s. l. i.*, XXII (1893), p. 5.

[2]) Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, 1891, p. 245 e sgg.

[3]) Volpi, *Studio biogr.* cit., pp. 6-7.

e ragioniere di Francesco Castellani [1]), ragguardevole cittadino ed amico di casa Medici, colla quale fin da questo tempo all'incirca fu certo in relazione anche Luigi, dato che egli — come già supposero il Volpi ed il Rossi [2]) — non fosse intimo di Lorenzo sino dalla fanciullezza.

Luca da Roma era tornato a Firenze, dove aveva aperto banco in Calimala; a questo banco ebbe occasione di ricorrere anche il Castellani, e Luigi fece da intermediario fra l'amico ed il fratello banchiere: non solo, ma Luigi divenne d'allora in poi l'amico del Castellani, commensale e compagno di passeggiate in villa, e nello stesso tempo il suo uomo d'affari. Colla stessa penna colla quale forse nel medesimo tempo affidava alla carta quelle fantasie del *Morgante* nelle quali amava rifugiarsi il suo spirito ben poco soddisfatto della realtà della vita, non disdegnava di fare una scritta per l'amico con un fornaciaio di Prato per tremila mattoni, o di trattar con un mercante di vaio dell'acquisto di certe robe. Il Castellani aveva una grande fiducia nell'onestà del suo familiare, e spesso gli affidava oggetti di valore e missioni delicate; e quando poi dovette mandare un figlio a scuola di Calandro « maestro d'abaco in Calimala » [3]), ne affidò la cura a Luigi, che, essendo molto amico del maestro, si occupò di tutto, anche di stipulare il salario. E così vediamo ridotto questo discendente di una famiglia tanto ragguardevole in patria e fuori, a fare le parti più umili, persino di servo; ma anche allora lo avrà sostenuto la coscienza della sua onestà e del suo ingegno, si sarà consolato pensando, come poi scrisse nel *Ciriffo* [4]), che « . . . ben ch'un uom gentil venga in bassezza | Riserba il colpo della gentilezza ».

---

[1]) Carlo Carnesecchi, *Per la biografia di Luigi Pulci,* nell'*A. s. i.*, S. V., vol. XVII (1896), p. 371 e sgg. Il C. ha tratto le notizie che dà nel suo art. da un *bastardello* del Castellani, che si conserva nell'Archivio di Stato di Firenze.

[2]) Volpi, *Stud.* cit., p. 9; Vittorio Rossi, *Il Quattrocento,* p. 250. Il Volpi nota giustamente che, siccome il Pulci in una lettera del 1.° feb. 1466 *(Lettere,* p. 29) parla a Lorenzo della sua « lunga affezione », questa deve risalire a parecchi anni prima del '66.

[3]) Carnesecchi, *Stud.* cit., p. 377.

[4]) *Ciriffo Calvaneo,* I, CXXV. Si veda quello che è detto più innanzi della paternità di questo poema.

Nonostante queste occupazioni, il Pulci non tralasciava gli studi; e l'amico Castellani, che era uomo di una certa cultura, e seguiva con simpatia l'indirizzo umanistico degli studi, gli prestava libri, e forse lo soccorreva di consigli: senza dubbio, il Castellani dovette contribuire non poco a far sì che il Pulci si formasse quel po' di cultura classica ch'egli ebbe. Forse fu per consiglio dello stesso Castellani che il Pulci andò a udir le lezioni di Bartolomeo Scala, e certo l'amico gli prestò, nel gennaio del '59, un volume delle opere di Virgilio, preceduto da una vita del poeta, volume che tenne fino al decembre del '62; e nel maggio del '60 il Castellani diede in prestito al Pulci un *Dottrinale* — verosimilmente un trattato di metrica — che questi gli chiese « per studiare l'arte metrica » [1]. Forse in questo tempo il Pulci veniva scrivendo il *Morgante?* Prima di rispondere a questa domanda, occorre farsene un'altra: da quali impulsi esterni il poeta fu indotto ad accingersi all'opera?

II.

Per confessione dello stesso Pulci, il primo incitamento a scrivere il poema venne a lui da Lucrezia Tornabuoni [2], la madre del Magnifico. Questa gentildonna, che univa una rara bontà ad un ingegno non comune, come ci provano le sue laudi, nelle quali effuse i candidi e quasi ingenui sentimenti dell'anima sua profondamente cristiana, ebbe sempre per il Pulci una viva simpatia ed un affetto quasi materno. A concigliarglielo avranno senza dubbio contribuito le tristi condizioni in cui il poeta si trovava, le non comuni doti del suo ingegno, l'innata bontà dell'animo; e certo essa dovette avere una parte non piccola negli aiuti che a Luigi vennero dai Medici, giacchè, arrivato in fondo al *Morgante*, il poeta sente il bisogno

---

[1]) Carnesecchi, *Stud.* cit., pp. 378-9.

[2]) Berta Felice, *Donne medicee avanti il principato,* nella *R. N.*, XLVI (1905), p. 645 e sgg. Le *Laudi* furono pubblicate dal Volpi, Pistoia, 1902.

di esclamare: « Quanti beni ha commessi! A quanto male | Ovviato ha costei, mentre era in vita! » [1]).

Sin dalle prime ottave del *Morgante,* Luigi ci dice di accingersi al lavoro per far cosa grata a Lucrezia [2]); nell'ultimo canto — che, si noti, è scritto dopo la morte della Tornabuoni, ond'è verosimile che il Pulci vi fosse più del solito serio e veridico nelle sue affermazioni — scrive senz'altro: « Perchè donna è costì, che forse ascolta, | Che mi commise questa istoria prima » [3]); e più oltre: « Non c'è il nocchier che la mia barca mosse » [4]). Infine egli ribadisce il suo concetto, affermando che se ha soddisfatto al desiderio di lei, egli è pienamente contento dell'opera sua, nè domanda altra ricompensa all'infuori di questa soddisfazione [5]).

Ma come mai madonna Lucrezia fu presa dal desiderio di fare scrivere al Pulci un poema come il *Morgante,* che certo non era il più confacente all'indole di lui? Si ponga attenzione a ciò che Luigi afferma quasi in principio del poema: che cioè, secondo quello che già aveva detto anche Leonardo Bruni, se Carlo Magno avesse avuto uno scrittore colla dottrina e l'ingegno sufficienti, sarebbe venerato come un uomo divino, giacchè egli « ... fece per la Chiesa e per la Fede | Certo assai più che non si dice, o crede ». Forse la Lucrezia, da quella donna religiosa ch'ella era, consigliò al Pulci un poema sulle imprese di Carlo Magno, soprattutto inteso a mostrarne le benemerenze verso la fede di Cristo [6]). Il poema certo non riuscì tale; ma che colpa aveva il povero poeta, se il suo spirito era così fatto, che al contatto di esso tutte le cose si alteravano?

Incitato pertanto da Lucrezia Tornabuoni — l'« etrusca Leda », come la chiamerà poi il Poliziano — Luigi dovette cominciare il suo poema per lo meno verso il 1460, secondo che ingegnosamente congetturò per primo il Volpi [7]). Nel canto XIV del *Morgante* (ott. 53)

---

[1]) *Morgante,* XXVIII, 135.
[2]) *Ivi,* I, 4.
[3]) *Ivi,* XXVIII, 2.
[4]) *Ivi,* XXVIII, 24.
[5]) *Ivi,* XXVIII, 136.
[6]) Lazzari, *Op. cit.,* p. 156.
[7]) Volpi, *Del tempo in cui fu scritto il Morgante,* nella *Rassegna Emiliana,* II (1890), riprodotto poi « un poco modificato » nelle *Note critiche sul Morgante,* nella *Biblioteca delle Scuole Italiane,* 1894, pp. 263-6.

è accennata la novella di un Senese che acquistò un picchio, scambiandolo per un pappagallo, per farne omaggio a Pio II nella sua andata a Corsignano. La visita del Pontefice al suo paese nativo avvenne nell'autunno del '62; ora, siccome il Pulci nel cit. passo del *Morgante* racconta la storiella come avvenuta di fresco — Che 'l comperò tre lire, *è poco*, un besso, — ne vien di conseguenza, che il canto XIV dev'essere posteriore di non molto a quest'anno. Se si considera poi anche il tempo impiegato dal Pulci a scrivere gli ultimi canti del poema, non si andrà molto lontani dal vero congetturando che esso fosse cominciato nel '60 o non molto prima. Questi primi canti del poema saranno stati scritti in gran parte in Mugello; dove Luigi passava certo, in questo tempo, la maggior parte della sua vita, possedendo là, fra l'altro, un mulino che era una delle sue maggiori sorgenti d'entrata. In un luogo detto il Palagio, presso la Cavallina, era situata la villa che ospitava i poeti, e quivi anche Bernardo, secondo l'opinione del suo biografo[1]), scrisse la maggior parte delle rime: oggi in quel luogo, che tuttora si chiama Castel Pulci, non rimane più nella sua integrità l'antica fortezza, bensì solo una casa padronale ad uso fattoria, nel mezzo della quale una corte quadrata, un loggiato, alcune colonnette con capitelli scolpiti e un frammento di torre rievocano alla mente di chi è pratico di antiche costruzioni l'immagine di un massiccio e fortificato palazzo medievale[2]). Questo luogo al Pulci era molto caro, e spesso ne parla nelle lettere: ora ricorda le lunghe veglie passatevi nel canto del fuoco[3]), ora manifesta il proposito di rintanarsi nel « suo di Mugello » tanto che poi non lo riconoscano più a Firenze[4]); ora dice di aver deliberato di stabilirsi là

Il Volpi afferma anche che questo fatto del goffo Senese « fu meglio narrato dal Pulci stesso in una novella »; ma vedremo, nel seguito di questo lavoro, come su quella novella non ci si possa fondare, non essendo, secondo la nostra opinione, del Pulci.

[1]) Francesco Flamini, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, nel *Propugnatore*, N. S., I (1888), P. I, p. 217 e sgg.

[2]) Giuseppe Baccini, *I poeti fratelli Pulci in Mugello e il « Driadeo d'Amore »*, nel *Giotto, Boll. stor. lett. art. del Mugello,* II (1903), p. 358 e sgg.

[3]) *Lettere,* pp. 24-5. [4]) *Ivi*, p. 26.

fra i suoi colli, per passare la vita cacciando tranquillamente [1]). In villa lo andavano a visitare gli amici suoi, e Bernardo Giambullari, padre dello storico e autore di laudi religiose e di sensuali poesie popolari, celebrava in una ballatetta il *Signore della Cavallina,* nella villa del quale rinfrancava lo spirito scherzando e poetando in compagnia dei due fratelli [2]); là probabilmente Luigi invitava Girolamo Benivieni, il futuro seguace dell'austero frate riformatore, assicurandogli il ricupero della salute per la bontà dell'aria « e la comoda conversazione delle muse » [3]). Dalla dimora dei Pulci alla villa medicea di Cafaggiuolo corrono soltanto circa tre chilometri: e questo avrà contribuito a render più strette le relazioni fra il Magnifico e messer Luigi.

III.

Nella *Caccia col Falcone* Lorenzo de' Medici, fra l'incrociarsi delle botte e risposte, i fischi dei cacciatori che chiamano i cani, le grida e le liti dei custodi degli sparvieri, interrompe ad un tratto il frastuono per domandare:

Luigi Pulci ov'è, che non si sente?

---

[1]) *Lettere,* p. 71.

[2]) Questa graziosa ballatetta, insieme con altre dello stesso Giambullari, fu ripubblicata dal Baccini nel *Boll. d. Mugello,* I [1893], p. 104 e sgg.; che la trasse da una rarissima stampa fiorentina del sec. XV. Il *Signor della Cavallina* del quale si parla nella prima canzone (Ogni dama pellegrina | che nel cor sente d'amore | lieta venga a far onore | al Signor di Cavallina) non può essere che Luigi; il quale dopo la morte del padre, sebbene minore di Luca, fu sempre il capo di famiglia.

[3]) Caterina Re, *Girolamo Benivieni fiorentino,* Città di Castello, 1906, p. 173. Si trova nelle rime del Benivieni un sonetto in risposta ad un amico di nome Luigi che — come apprendiamo anche da una rubrica del cod. Sessoriano 413 (cfr. *R.c.l.i.,* I (1896), p. 45) — invitava il Benivieni, a passare qualche tempo in Mugello. Evidentemente, questo poeta, contemporaneo del Benivieni, che abita in Mugello, non può essere che Luigi Pulci. Cfr. Benivieni, *Opere,* Firenze, Giunti, 1519, p. 121.

E subito uno dei compagni risponde:

Egli se n'andò dianzi in quel boschetto,
Chè qualche fantasia ha per la mente:
Vorrà fantasticar forse un sonetto,
Guarti, Corona, che, se non si pente,
E' borbottò staman molto nel letto
E sentii ricordargli te, Corona,
Ed a cacciarti in frottola o in canzona[1]).

Con questa ottava ispirata ad un'amichevole simpatia, Lorenzo ci presenta l'amico, il compagno indivisibile de' suoi divertimenti, cogliendolo nel momento in cui si apparta dalla gaia brigata per abbandonarsi alle sue fantasie; quelle fantasie che già aveva perseguito il mattino al primo svegliarsi nel letto, cercando di racchiuderle nel giro breve di un sonetto insieme coll'immagine del suo Lorenzo. Giacchè per questo il Pulci ebbe sempre un così grande affetto, fatto di devozione e di riconoscenza, di ammirazione e di simpatia, da ricordare le amicizie celebri dell'antichità. Cominciata forse, come abbiamo accennato, quando Lorenzo era ancora bambino, ci si manifesta in tutta la sua intimità nelle *Lettere;* nelle quali usò sempre « quella lode ossequente e sincera ch'esce spontanea dall'animo riconoscente », ben diversa dalle lodi che l'Ariosto tributò ai suoi mecenati di casa d'Este[2]). E bisogna fin d'ora notare questa onorevole qualità del Pulci, tanto più da apprezzarsi, quanto più fu rara fra i letterati del Rinascimento.

Lontano da Lorenzo Luigi non può stare, e scrive di essere « tutto soletto, smarrito, afflitto senza di *lui* », si rallegra sentendo che sta per intraprendere un viaggio, e pensa che potrà vedere « cose degne e varie, di che suole volentieri pascersi il *suo* ingegno »; e tutte le consolazioni di Lorenzo gli producono la gioia più viva. Quando è

---

[1]) *Poesie di Lorenzo de' Medici,* a cura di Giosuè Carducci, Firenze, Barbèra, 1859, p. 279.

[2]) Rodolfo Renier, *Ariosto e Cervantes,* nella *Rivista Europea,* VIII [1878], p. 445. Anche il poeta più spregiudicato del secolo — osserva giustamente il Renier —, Teofilo Folengo, nell'*Orlandino* (c. VI, st. 29), non può trattenersi dall'adulare la famiglia patrona della sua città, i Gonzaga.

presente il suo Lauro, anche i sonetti gli vengono spontanei, perchè in lui è « ogni *suo* refugio e ogni speranza »; Lorenzo parte per Roma, ed egli ne rimane soletto e sconsolato, e si dispera e grida e piange come un bambino, per non poter mai essere con Lorenzo a cavallo. « Non mi spacciare così per ferro rotto » — esclama con una delle sue comiche uscite —, e ricòrdati « la mia lunga affezione e intemerata fede! » Quando è lontano da lui, allora non gli rimane che sfogarsi colle lettere; sennonchè lo assale il dubbio che Lorenzo non legga volentieri altro che poesie, ed allora ecco sonetti, ecco una « certa frottola », ecco una « canzona » per rallegrare il Magnifico, che è tanto « vago dei versi ». Quando non ha « altra moneta da spendere », si serve della reputazione del grande amico, lieto ch' essa vada dappertutto alle stelle: e con quale orgoglio, passando per le vie di Pisa, sente dietro di sè la gente che mormora, segnandolo a dito: « quello è grande amico di Lorenzo »! Questa fama che viene a lui da una amicizia illustre, gli fa dimenticare la sua vita triste, i dispiaceri, le umiliazioni, e la gioia dell'amor proprio soddisfatto si fonde colla riconoscenza per l'amico che gliela procura. Anche quando, carico di affari e di pensieri, va girando da una città all'altra, pensa sempre al modo di recar piacere all'amico, e ragiona di lui colle sue « domestiche muse »; e non appena accade qualche cosa di curioso o di piacevole, non manca di ragguargliarne l'amico, e da Milano, da Napoli, da Siena manda sonetti in dialetto su quello che più lo ha colpito, come un moderno giornalista manderebbe le sue impressioni raccolte in articoli. Oltre la riconoscenza per chi tanto fece per lui, contribuì certo a stringere quest'amicizia, da parte di Luigi così profonda e sincera, una certa affinità di carattere: « pare che sia tra noi — scriveva il Pulci in uno dei momenti di maggiore espansione verso l'amico — una certa conformità che viene dalle stelle, e fa ch'io t'ami tanto, e ch'io mi confidi ancora tu ami me molto ». Anche in Lorenzo [1]) c'era, sebbene assai meno rilevata, quella tendenza alla

---

[1]) Ne è testimone Marsilio Ficino, il quale, parlando delle qualità del Magnifico, dice ch'egli possedeva « tres illas Gratias..... quae ab Orpheo describuntur, scilicet splendorem, *laetitiam*, viriditatem.... » (*Opera*, Badilea, 1576, 1, 622).

burla così caratteristica del Pulci; ed infine l'amore alla poesia era così vivo in ambedue, che lo stesso Luigi scriveva a Lorenzo: « io mi confido che le nostre muse tanto amiche non lascino disciorre il nodo della nostra amicizia ». Il Pulci vedeva nel Magnifico accolte tutte quelle qualità e quelle facoltà che egli pure avrebbe voluto avere e non ebbe, ed è innata in noi la tendenza ad ammirare negli altri quello che non abbiamo, e ad allietarci quando altri a noi cari sieno quello che noi avremmo voluto essere, e non abbiamo potuto.

Corrispose il Magnifico alla sincera affezione ed alla fedeltà [1]) che ebbe sempre verso di lui il Pulci? Questi sembra credere di sì, e nelle lettere dice di esser certo dell'amore di Lorenzo; ma da quello che si conosce del carattere del Magnifico [2]), si sarebbe indotti a credere che proteggesse il Pulci più per la simpatia ispiratagli dal suo umore bizzarro, che lo divertiva e lo svagava, che non per un affetto disinteressato e sincero. Ad ogni modo, fra i due esistette sempre una grande intimità. Luigi era il compagno di caccie, di giuochi e di scampagnate di Lorenzo; tanto che Matteo Franco, il fiero avversario, scriveva a questo: « sanza Gigi non si può respirare in casa vostra » [3]). E tale illustre amicizia non poco giovò al Pulci, specialmente per quel periodo della sua vita che dobbiamo ancora ricostruire.

IV.

Dal '60 al '65 — anno in cui cominciano le lettere che ci rimangono di lui — non abbiamo documenti riguardanti il Pulci; ma certo avvenne in questi anni la polemica con Bartolomeo Scala, quello stesso dal quale il Pulci udiva leggere Virgilio. Che Luigi scrivesse

---

[1]) Nel *Morgante* il Pulci manifesta sempre un disprezzo speciale per la gente che non è fedele ai suoi benefattori e per i traditori in genere (cfr. IX, 56; XI, 74-6; XVII, 69; XVIII, 132; XXVI, 71, ecc.): lo stesso Margutte ha tutti i vizi del mondo, ma « tradimento ignun non fece mai ».

[2]) Pasquale Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi,* Milano, Hoepli, 1895, I, p. 227.

[3]) *Lettere,* p. 102. Per i passi citati sopra, v. pure *Lettere,* passim.

sonetti contro lo Scala, congetturò per primo Vittorio Rossi, [1]) fondandosi sul fatto che di una serie di diciannove sonetti editi fra le rime del Burchiello nell'edizione londinese del 1757 — otto dei quali sarebbero quelli contro ser Bartolomeo — tre, sino dal secolo XV, furono stampati fra le rime del Pulci, mentre nella prima edizione delle poesie del barbiere poeta curata dal Lasca (Firenze, 1552) nessuno di essi compare. Che sieno del Pulci, ci sembra che possa affermarsi con buon fondamento per alcuni raffronti che possono istituirsi fra due di essi sonetti ed una lettera di Luigi, la prima dell'edizione cit. Il quarto dei son. [2]) comincia — imitandone uno famoso del Burchiello — « La poesia contende con lo staio »: ora, nella lettera cit., il Pulci, scrivendo al Magnifico, dice: « quand' io penso a que' be' versi: *Contende con lo staio;* e io sono per disperarmi. Ingrata patria, *non habebis* ecc. Può fare il mondo ch' io me li perda a questo modo? e si sia... » ecc. Evidentemente, il Pulci si lamenta perchè la patria non ha fatto l'accoglienza ch' egli si aspettava alle sue opere, e l'emistichio che egli cita non è che la metà del primo verso del sonetto in questione. Non solo; ma nella stessa lettera, poche righe più oltre, troviamo queste parole: « Venganne tutti i suoi tabellioni; vengane ser Agresto con la palandra foderata di rovaio, io lo sviserò coi sonetti: poi mi fuggirò... ». Confrontando queste parole coi primi due versi del sesto dei citati sonetti: « Venganne tutti i tuoi tabellioni. Vieni tu, ser Agresto, a viso aperto », ci accorgiamo che è lo stesso concetto espresso quasi con le stesse parole: o il Pulci aveva già scritto il sonetto ed a quello si riferiva, o, scrivendolo dopo la lettera, adoperò le medesime espressioni. E se si pensi che il Pulci era solito ripetersi,

---

[1]) Recens. alla cit. *Lirica* del Flamini, nel *G. s. l. i.*, XVIII (1891), pp. 382-3. Questa ipotesi fu accettata, come tale, anche da Attilio Momigliano, *L' indole e il riso di Luigi Pulci*, Rocca S. Casciano, 1907, p. 33. Che realmente i sonetti del Pulci sieno diretti contro Bartolomeo Scala, si vede chiaramente, come ha osservato anche il Rossi, dai versi stessi; giacchè nei son. II, IV, VI è rammentato esplicitamente col suo nome: altre volte è chiamato Vopisco, e questo, come nota Apostolo Zeno, *Dissertazioni vossiane*, II, 254, fu appunto il soprannome del notaro da Colle.

[2]) Ediz. del Burchiello di Londra, 1757, p. 204.

anche alla lettera — e di questo avremo occasione di vedere documenti in seguito —, non rimarrà, a parer nostro, alcun dubbio sull'autore dei due sonetti. Stabilita la paternità di questi, è logico credere che anche gli altri che trattano lo stesso argomento e costituiscono insieme una serie continuata, tanto da aver la stessa sorte nelle edizioni, appartengano ad un unico autore. Ed esistendo fra i sonetti e la lettera del 27 aprile 1465 le rispondenze notate, la polemica sarà da porre circa in questo tempo.

Non si sa precisamente quale sia stata la causa di essa, ma certo sarà tutta da ascriversi ad antipatie ed invidie personali. Al Pulci non sarà andato a genio il noioso e pesante umanista, che aveva la pretesa di insegnare anche al Poliziano; [1]) e inoltre avrà provato anche una certa invidia per quest' uomo che era salito ai sommi onori e veniva tanto protetto dai Medici, pur essendo « figliuol d' un contadin mugnaio ».[2]) Forse lo Scala non rispose mai alle invettive e alle canzonature dell'autore del *Morgante,* e certo nelle opere di lui il Pulci non è neppure rammentato: questi avrà poi finito col tacere, tanto più considerando che, mentre lo Scala era « più là che Sere », egli non era nulla. Tuttavia anche questa polemichetta è per noi significativa, in quanto è documento di quella soverchia eccitabilità di carattere, che nel Pulci avremo in seguito occasione di rilevare espressamente. E certo i casi della vita non potevano essere più propizi ad acuire un temperamento di sua natura molto sensibile.

V.

Nella lettera di cui abbiamo ora parlato, dettata in Mugello il 17 aprile 1465, Luigi, oltre ad accennare alla polemica colla Scala, dice di trovarsi « in tempo di carestia ». Scrive dal suo mulino, e ne parla quasi con un senso di riconoscenza: probabilmente in quel momento esso era per lui l'unica fonte d'entrata: ond'egli non pensa ad

---

[1]) Gaspary, *St. d. lett. ital.*, traduz. it., 2ª ed., Torino, 1900-1, II, 1ª, p. 213; Rossi, *Il Quattrocento*, p. 273 e sgg.

[2]) *Sonetti,* ed. cit., p. 204.

altro, e per quanto scriva, non può dire « se non farina e poi farina ». È preso da una matta voglia di scriver sonetti, e non può, perchè è assente il suo Lorenzo, e gli manca la quiete necessaria; accenna vagamente al desiderio di fare « un tratto ridere il popolo tutto » e di andare a stare « dove lo staio della farina vagli pochi soldi, e dove s'infarinino e' pesci e' funghi secchi e le zucche e non gli uomini ». Nonostante questo, il poeta si trova ancora, a quel che pare, libero e padrone de' suoi possessi; ma nella lettera seguente, del 1° febbraio del '66, le cose sono già cambiate e, purtroppo, in peggio. È scritta da Vernio, e vi si parla di esilio, di libertà perduta, di noie che i creditori dànno al poeta, che non ha altra speranza all'infuori di Lorenzo; altrimenti non gli resta, egli dice, che « darsi al trecento mila diavoli »! Che cos'era accaduto in questo tempo?

Abbiamo già visto come anche le condizioni di Luca fossero tutt'altro che buone: ma in questi ultimi tempi, tra la fine del '65 e il principio del '66, erano andate tanto peggiorando, che egli fallì; ed i suoi creditori furono così spietati, che non solo si impossessarono de' suoi beni, ma si scagliarono anche addosso ai fratelli, tentando persino di impadronirsi delle loro persone. Per questo Luigi fu costretto ad abbandonare il suo caro Mugello ed a fuggire a Vernio, dove fu ospite dei conti Bardi, suoi amici [1]). E così lo sventurato poeta portava « a torto la pena d'altri », ed aveva ben ragione di lamentarsi con Lorenzo di esser nato disgraziato come certi animali che son sempre preda degli altri: era mandato via come un ribaldo, e, in fin dei conti, — egli si domandava; — che cosa aveva mai fatto? Nessuno, in tutta Firenze, poteva lagnarsi di lui; eppure, mentre a tanti sciagurati era concessa sicurtà di tornare in patria, egli era condannato ad aggirarsi, nel più freddo dell'inverno, per le campagne della Toscana: con tutto questo, gli rimaneva ancora la voglia di parlar di sonetti e di prometterne a Lorenzo, anzi, soggiungeva, anche se andrò nell'inferno « se potrò, te ne manderò quassù per qualche spirito ». Ma dalla lettera seguente — verosimilmente degli ultimi di febbraio o dei primi di marzo — noi sentiamo che il poeta si trovava in

---

[1]) Baccini, *Stud.* cit., p. 355.

preda alla più cupa disperazione: i sindaci del fallimento, senza dare ascolto alle sue querele, stavano per andare in Mugello a sequestrare i beni di ambedue i fratelli di Luca. « .... Se mi sforzeranno a questo modo — scrive egli a Lorenzo, l'unico con cui si potesse ormai sfogare — senza udire la mia ragione, io verrò costì in sulla fonte a sbattezzarmi, dove fui, in maledetta ora e punto e fato e augurio, indegnamente battezzato... » [1]; chè se volevano impadronirsi della parte di Luca, lo potevano fare, ma perchè gettarsi sui suoi beni e su quelli del fratello minore? Che colpa ne avevano essi, se Luca faceva male i suoi affari? « ... Se non potrai aiutarci — continuava a dire a Lorenzo — e Iddio nè 'l diavolo non ci aiuta, io ti prometto, poichè perdo a torto la patria, la roba, senza essere udito, perderò insieme la vita e l'anima... »; e finiva col dire di non volersi più chiamar fiorentino nè ricordarsi neppure di essere stato in Firenze. Le disperate invocazioni di Luigi produssero un buon effetto; il Magnifico si occupò della disgrazia dell'amico, e fece sì che gli fosse resa sicurtà, recandosi per questo anche nella sala dell'udienza a veder dare il voto; Luigi fu richiamato, e da una lettera del 12 marzo 1466 vediamo che egli è a Firenze e parla con affetto della patria e degli amici, sebbene dica di essere « malcontento di più cose ». Tuttavia non poco piacere gli deve aver fatto il ritornare in mezzo all'allegra società fiorentina, e specialmente fra gli amici del circolo di Lorenzo, quello che egli chiama la « corte del paradiso » o « l'accademia »; la qual società deve certo aver assai contribuito alla formazione del suo carattere, a conservare la sua indole lieta e a fargli dimenticare ogni tanto le miserie della vita, specialmente in questi anni che furon certo per lui i peggiori.

Intorno alla famiglia dei Medici si riuniva tutta una gaia compagnia di letterati, artisti, filosofi, uomini tutti che desideravano di viver la vita in tutta la sua pienezza; e molti di questi furono in relazione anche con Luigi. Abbiamo già veduto quale affetto il Pulci nutrisse per Lorenzo e per Madonna Lucrezia, e nelle lettere non

---

[1]) *Lettere*, p. 37.

si dimentica mai di rammentare anche Giuliano; [1]) dopo i Medici, Luigi ebbe sempre una grande devozione per il Poliziano, del quale parla espressamente più d'una volta nel *Morgante* professandosi a lui grato per gli aiuti ricevuti. Forse il Poliziano gli fu guida amorosa per l'«oscuro bosco» delle tradizioni cavalleresche carolingie, forse gli dette anche qualche consiglio riguardante la tela stessa del poema; [2]) ma certo nei versi in cui esprime la sua gratitudine all'autore delle *Stanze,* si sente una grande ammirazione per l'uomo che accoglieva armonicamente in sè colla serenità greca, l'arguta malizia e la spensieratezza fiorentina. Oltre che col Poliziano, fu in relazione anche con Marsilio Ficino; ma, come vedremo meglio in seguito, il Pulci non poteva intendersela col pensoso fondatore dell'Accademia Platonica, che aveva un'indole speculativa e una mente disposta all'astrazione, mentre Luigi rifuggì sempre, anche nell'arte, da tuttociò che non era concreto, che non si presentava a lui in contorni ben definiti e precisi. Più simpatia il Pulci dovette sentire per il Piovano Arlotto, la cui autorità in fatto di buoni cibi e di buon vino era riconosciuta anche dal Magnifico, [3]) e che ci è presentato nel *Morgante* nell'atto di pensare profondamente sulla natura di certi grassi e gustosi uccelli [4]): le sue arguzie sembrano fatte apposta per rasserenare gli uomini dalle cure della vita. E per quanto non ne abbiamo documenti diretti, certo il Pulci dovette essere in relazione colla gaia compagnia degli artisti la cui opera fioriva sotto la protezione dei Medici [5]): il Botticelli, il Ghir-

---

[1]) Di questo affetto è prova anche il *Morale mandato a madonna Lucrezia in morte di Giuliano,* del quale si parlerà più oltre.

[2]) Pio Rajna, *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, Bologna, 1871 (estr. dal *Propugnatore,* IV), p. 159; Isidoro Del Lungo, *Florentia, Uomini e cose del Quattrocento,* Firenze, Barbèra, 1897, pp. 229-30; Francesco Foffano, *Il Morgante di Luigi Pulci,* Torino, 1891, pp. 91-2.

[3]) Lorenzo de' Medici, *Poesie,* ed. cit., p. 327.

[4]) *Morgante,* XXV, 217. È ricordato anche nella frott. *Io vo' dire una frottola* (vv. 82-3):

Questa sarà la predica
Che fe' il piovano Arlotto.

[5]) Momigliano, *Op. cit.,* p. 16 e sgg.

landaio, Andrea del Verrocchio, Donatello, Filippino Lippi ed altri. Il Botticelli fu cliente dei Medici, e nella guardaroba di Cosimo dipinse la testa di Lucrezia [1]), inoltre fu maestro di Filippino che nella cappella Brancacci della chiesa del Carmine a Firenze raffigurò Luigi: tutta questa gente, che dal Vasari ci è rappresentata come la più piacevole del mondo — e la letizia che spira dalle loro opere sta a rassicurarcene —, contribuiva certo a rendere più spensierato l'ambiente in cui ~~cui~~ anche Luigi viveva. E quanti altri, che il Pulci nelle lettere rammenta e dei quali noi non possiamo aver notizie particolareggiate, si radunavano intorno a Lorenzo, tipi giocondi e spensierati, come quel Dionigi Pucci, che il poeta chiama suo amico carissimo, [2]) e che dal Magnifico nella *Caccia col Falcone* è raffigurato mentre si addormenta sul cavallo e poi cade a terra oppresso dal sonno per essersi alzato troppo di buon'ora!

Oltre questi intimi di casa de' Medici, il Pulci conobbe naturalmente altri letterati del suo tempo ed anche fra questi, è notevole trovarlo in relazione più intima coi tipi più bizzarri e singolari. Più singolare di tutti Benedetto Dei, curiosa figura di mercante e viaggiatore, cronista e quasi giornalista, per il quale Luigi aveva una tenerezza speciale: lo ricorda nel *Morgante,* gli scrive lettere, lo chiama uno dei tre più grandi amici che abbia al mondo. E il Dei ricambiava, a quanto pare, quest'amicizia, giacchè si duole quando il Pulci non gli scrive, lo chiama il « suo Luigi », sa a memoria gran parte de' suoi sonetti e l'episodio di Margutte nel *Morgante,* [3]) partecipa, press'a poco, alle sue idee religiose. Altro amico non meno caro Matteo Palmieri — il *mio Palmieri,* egli dice — del quale discute [4]) la teoria esposta nella *Città di Vita* sulla sorte degli angeli che non furono fedeli nè rei; sembra che egli non ab-

---

[1]) Giorgio Vasari, *Opere,* ed. Milanesi, Firenze, 1878-85, III, p. 322.

[2]) *Lettere,* p. 79, 123 ecc.

[3]) *Morgante,* XXVII, 92; *Lettere,* pp. 162-3; Curzio Mazzi, *Un documento di Benedetto Dei,* nella *R. b. a.*, XXI (1910), p. 136; Ludovico Frati, *Cantari e sonetti nella cronaca di Benedetto Dei,* nel *G. s. l. i.*, IV (1884), p. 166 e sgg.; Volpi, *Note critiche,* cit., p. 264.

[4]) *Morgante,* XXIV, 109.

bia le stesse idee dell'amico, ma non per questo è meno significativo il fatto che il Pulci nutrisse e manifestasse pubblicamente tanta simpatia per un uomo che era dai contemporanei accusato di essere eretico. [1]) Fu pure amico di Bernardo Bellincioni, le lodi del quale riuscivano a lui grate più di quelle d'ogni altro, e questo ben si spiega pensando alla devozione che il Bellincioni aveva per i Medici, ed in modo speciale per la madre del Magnifico, che a lui affidava i manoscritti delle sue canzonette per i Laudesi [2]); e di Antonio di Guido — il famoso improvvisatore che il Poliziano paragonava ad Orfeo —, del quale esalta i dolci versi nell'ultimo canto del *Morgante* [3]).

Ma della lieta società fiorentina il Pulci non potè godere a lungo, chè dopo poco ricominciarono le sue peregrinazioni.

VI.

Al principio del '67 troviamo il Pulci a Pisa [4]): che cosa vi facesse, non sappiamo; ma è logico congetturare che avesse qualche incarico segreto da Lorenzo, tanto più che in una lettera al Magnifico parla di un grande trionfo che hanno fatto con cento cavalli, sì che « le palle son risonate per tutto ». Pare che fosse un periodo di fecondità poetica, giacchè manda « parecchi versi » a Lorenzo, attende a finire una canzone, e accenna a innumerevoli fantasie che ha per la mente, « che qualche volta — scrive a Lorenzo — l'udirai e piacerannoti ». Forse erano le ottave del poema in cui si celebrano le imprese di Morgante e di Margutte? Non si può affermare con sicurezza, ma certo esse dovettero essere scritte all'incirca in questo tempo. Abbiamo veduto come i primi XIV canti fossero scritti prima del '62; ora in una lettera [5]) di Dionigi Pucci, il grande amico

---

[1]) Giovanni Boffito, *L'eresia di Matteo Palmieri,* nel *G. s. l. i.*, XXXVII (1901), p. 17 e sgg.

[2]) Ettore Verga, *Saggio di studi su Bernardo Bellincioni,* Milano, 1892, p. 35 e sgg.; e *Morgante,* XXVIII, 143.

[3]) XXXVIII, 144.

[4]) *Lettere*, p. 61 e sgg.

[5]) Volpi, *Note crit.* cit., p. 263.

di Luigi, scritta il 1° aprile 1468 a Lorenzo il Magnifico a Cafaggiuolo, si parla di due viandanti che, dopo aver mangiato e bevuto allegramente, pagano l'oste a bastonate, e li chiama Morgante e Margutte: evidentemente il Pucci aveva letto il canto XVIII del poema dell'amico. Quindi i canti XIV-XVIII saranno da porre fra il '62 e il '68, e non parrà strana l'ipotesi che nel passo citato si alluda alle imprese marguttiane. Ben addentro nei maneggi dei Medici, e tenuto da loro in considerazione di persona molto fidata, lo dimostra il fatto di aver preso parte all'adunanza dei partigiani di casa Medici la notte del 22 luglio del '67 [1]), alla quale era presente anche Galeazzo Maria Visconti: a Pisa, nel decembre dello stesso anno, prende parte coll'arcivescovo Filippo de' Medici alle feste per l'arrivo del Duca di Calabria, assiste a balli, a conviti, a «cose magne» in onore degli ospiti. Ancorchè fosse lontano, i creditori tuttora lo tormentavano, ed egli raccomandava sè ed il fratello Bernardo al Magnifico, che non mancava di tentar di calmare i nemici dei Pulci, come ci prova una lettera [2]) di un uomo fidato di casa de' Medici che cercava di quietare a nome di Lorenzo uno dei creditori. Fra Pisa, Firenze e la villa medicea di Cafaggiuolo, pare che Luigi passasse uno degli anni più tranquilli della sua vita, il '68; ma poco dopo gli affari della famiglia presero una piega sì rovinosa, che tanto Luca che i due minori fratelli «disperarono partito», e Luca fu rinchiuso nelle Stinche. Così anche il nostro poeta, che non si era mai occupato dei disgraziati traffichi del fratello — come più di una volta aveva esplicitamente dichiarato ai creditori ed al Magnifico stesso —, ma anzi aveva sempre creduto che Luca co' suoi traffichi guadagnasse, [3]) si accorse tutto ad un tratto della fallace illusione in cui si era cullato, e con accorata tristezza scriveva al Magnifico: «ho visto il contrario, e porterò pena di quello sono innocente». Ma ciò che più lo affliggeva, era il danno che sarebbe derivato ai Medici per la rovina della famiglia che essi avevano sempre sostenuto, mentre egli a Lorenzo ed agli altri aveva sempre

---

[1]) Volpi, *Studio biogr.* cit., p. 12.
[2]) *Ivi.* [3]) *Lettere,* p. 74.

portato « fede pura e costante », sì che ora non si sentiva più degno neanche dell'affetto della buona madonna Lucrezia. Ma non per questo cessò il Magnifico di proteggere l'amico così perseguitato dalla fortuna; chè anzi gli affidò una missione assai delicata: di recarsi cioè presso il signor di Camerino, Giulio Cesare da Varano, per cattivarne la benevolenza ai Medici. Ed il Pulci — come ci racconta in una lettera a Lorenzo [1]) — pose nel compiere questa ambasceria tutto il suo impegno: del resto, si trattava di far quello che a lui era più caro di ogni cosa, di « cicalare ». La prese alla larga, a quanto dice, cominciando a parlare dell'antica amicizia fra i Medici ed i Varano, della quale il Magnifico intendeva di essere l'erede ed il continuatore, e, scendendo fino ai tempi a lui presenti, parlò per Lorenzo, per sè « e anche per un compagno », e sembra che « cicalasse » così bene, che alla fine il Varano dichiarò di essere « tutto » dei Medici ed a loro interamente devoto. Anche lontano, Luigi si ricordava particolarmente di tutti gli amici, ed in modo speciale di madonna Clarice, la moglie del Magnifico, per la quale aveva un'affettuosa devozione, e ne era, a quanto pare, sinceramente ricambiato. Questa donna che da una famiglia rigidamente aristocratica si era trovata sbalzata in una casa di mercanti — per quanto ricchi e potenti più di tanti principi —, con un marito che per le brighe che aveva, e per il carattere stesso, ben poco si curava della moglie, dovette provare una benevola simpatia per il buon poeta che in lei amava e venerava la donna del Magnifico.

In questo tempo, ai primi di decembre del 1470, Luigi aveva terminato la prima parte del poema [2]), ed accennava di voler cantare ancora particolarmente il Danese e Rinaldo per consolazione di Madonna Lucrezia. Una malattia che lo aveva colpito proprio a Camerino, poco mancò che non troncasse tutti i suoi propositi: nonostante non perse il suo buon umore, ed anzi si recò a visitare la grotta della Sibilla a Norcia [3]), dove lo attirava la strana

---

[1]) *Lettere*, 76 e sgg.

[2]) *Lettere*, p. 79.

[3]) Vedi Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, 1892-3, II, p. 143 e sgg.; dove si parla di questa famosa grotta.

simpatia che egli provava per tutto ciò che aveva una qualche parentela con quell'insieme di superstizioni, di leggende e di ciarlataneria che costituiva le scienze occulte di quel tempo.

VII.

Dopo essere stato a Camerino sino ai primi di gennaio del 1471, Luigi si recava a Napoli inviato dal Magnifico presso quel re. Dalle lettere scritte di là non si può capire precisamente quale missione avesse; chè solo ci parla di certi cavalli dal re mandati a Lorenzo, informa l'amico e protettore suo delle novità di Napoli, e gli raccomanda più del solito il fratello Bernardo, « timido e non impronto » come lui. Bernardo si trovava più che mai in gravi difficoltà per i beni di Luca, che era morto poco tempo prima, il 29 aprile 1470, lasciando la moglie con tre figli; a lui Luigi aveva lasciato la cura degli interessi, dovendo andar vagando ora qua ora là per « guadagnare qualche infornata di pane pe' figliuoli di Luca » [1]), ma il fratello minore, « timido e selvatico » com'era, e per di più inesperto, non faceva che aumentare il disordine. Nonostante questo, Luigi a Napoli sembrava contento, ed era lieto sentendo celebrare il suo Lorenzo, che ormai era sulla strada di diventare quell'uomo grande ch'egli aveva sempre desiderato nell'intimo dell'anima; spacciava de' sonetti »,[2]) e probabilmente in questo tempo scrisse il sonetto contro i Napoletani [3]), nel quale deride il loro goffo modo di parlare; il vantar che fanno il loro Nido e la loro Capoana, e il cibo da essi prediletto, gli ortaggi. A Napoli il Pulci si trattenne qualche tempo, trattando col re del desiderato intervento del Magnifico

---

[1]) *Lettere,* p. 101.

[2]) *Lettere,* p. 91.

[3]) *Sonetti,* p. 93. Questo son. si trova riprodotto anche nell'art. di Benedetto Croce, *Napoli nei canti dei poeti,* nella *Napoli nobilissima,* I (ristampato ora col titolo *Il tipo del napoletano in commedia,* nei *Saggi sulla letteratura del Seicento,* Bari, 1910, p. 276 e sgg.). Il Croce ha apportato alcune modificazioni al testo, ed ha tentato un commento del son. Su di un passo incerto di esso, v. anche Eugenio Treves, *La satira di Cino da Pistoia contro Napoli, G. s. l. i.,* LVIII (1911), p. 136.

nella spedizione contro i Turchi, di un banco che i Medici dovevano metter su a Napoli, e di altri negozi.

Nel marzo del '72 lo troviamo a Foligno, dove era già stato altre volte, commerciando e facendovi affari assai buoni [1]). Essendo in una chiesa, cadde un palco e rimasero uccise più di trecento persone: Luigi però, invece di rimanere addolorato dal lugubre spettacolo, ne scrisse una lieta descrizione al Magnifico [2]); e questo prova più che mai innata in lui e prevalente la tendenza a vedere il lato comico delle cose, anche quando queste fossero tutt'altro che tali da suscitare il riso. Da Foligno tornato a Firenze, si recò nel maggio dello stesso anno insieme con la Clarice a Roma, dove visitò la figlia del despota della Morea, che per la sua mole gigantesca fece al poeta una stranissima impressione; il resto dell'anno pare che lo passasse ne' suoi possessi di Mugello — donde mandava sonetti al Magnifico — ed a Firenze. Intanto, da qualche tempo era entrato in relazione con Roberto Sanseverino, capitano di non comune valore, stretto da grande amicizia al Magnifico, col quale aveva comune anche una grande passione per la caccia e le giostre: agli ultimi di agosto del '73 troviamo il Pulci a Bologna in cerca del Sanseverino, forse mandato da Lorenzo. Anche in seguito egli dovette trattare dei rapporti del Sanseverino col Magnifico, del quale mai non si dimenticava; anzi, avendo veduto a Bologna alcuni studenti pratesi che non ubbidivano agli editti fiorentini e facevano molto chiasso per la città, li denunziava subito all'amico [3]). Non avendo trovato il Capitano a Bologna, andò a Milano, e di là mandava al Magnifico due sonetti satirici: tanto per non venir meno alle sue abitudini, aveva parlato male in una bottega delle « ravizze » milanesi, e la gente per le strade gli aveva gridato dietro « vascia chillò ». Dei due sonetti uno è scritto quasi tutto contro le persone, l'altro è « pressochè tutto un'ingiuria al dialetto » [4]); altri simili ne prometteva al Magnifico, giacchè gli ab-

---

[1]) *Lettere,* p. 109. [2]) *Lettere,* p. 113 e sgg. [3]) *Lettere,* p. 130.

[4]) Pio Rajna, *Il dialetto milanese,* nel vol. *Milano 1881,* Milano, Ottino, 1881, pp. 42-3.

bondavano gli argomenti, ma pare che non li scrivesse. Intanto il fratello Bernardo si dava da fare con Lorenzo perchè Luigi prendesse moglie, giacchè egli non aveva figli, e d'altra parte sperava che dal matrimonio sarebbe venuto al fratello « utile e onore » [1]; ma Luigi non ne aveva molta voglia. Infatti nella vita del Pulci la donna non occupò mai una parte importante. Le lettere — che sono fra gli scritti del Pulci quello che meglio ci fa conoscere il suo carattere, giacchè in esse rivelò colla massima sincerità tutto se stesso, senza il preconcetto di fare della bella letteratura — non ci illuminano su questo punto: altrettanto può dirsi degli strambotti [2]. Da qualche accenno della *Beca*, della *Giostra* [3] e del *Ciriffo* [4] si può dedurre che il Pulci si ridesse un po' degli amanti — ma di che cosa egli non rise? — e non avesse molta fiducia nella fedeltà femminile; ma l'opera da cui possiamo meglio capire il suo atteggiamento verso l'amore, è il *Morgante*. Già notò il De Sanctis, che nel *Morgante* non vi sono vere passioni; [5] ed infatti le donne che il Pulci ci rappresenta — Forisena, Luciana, ecc. — sono delle buone creature, che sembra quasi che si trovino a disagio nel poema: disegnate a contorni molto indefiniti e generici, sfuggono ad un'attenta analisi: [6] si vede che il Pulci non *sentiva* molto quelle sue creature. Mentre in tutto il poema egli è sempre presente, par quasi che quando ci pone innanzi dei tipi femminili, se ne disinteressi, e cerchi di sbrigarsi più presto che può. Così pure sono assai poco rappresentati gli affetti di famiglia, se si eccettui l'episodio di Alda; [7] quella che il Renier [8] chiama timi-

---

[1] *Lettere*, pp. 79-80.

[2] Prima di tutto perchè non è facile dimostrare, come vedremo meglio in seguito, ch'essi sieno del Pulci; poi perchè sono in gran parte ripetizione fedele di motivi comuni, e quindi non hanno nessun valore autobiografico.

[3] St. 2, 5 ecc.

[4] I, XLVIII.

[5] *Storia della letteratura italiana*, Bari, 1912, I, 370.

[6] Renier, *Ariosto e Cervantes* cit., X, 59-60.

[7] *Morgante*, X, 20.

[8] Renier, *Stud.* cit., IX, 23.

dità a penetrare nei labirinti dell'amore, deriva appunto dal fatto che di questo sentimento il Pulci non deve avere avuto molta conoscenza diretta. E che egli non ne avesse una concezione personale, ci è dimostrato anche dal fatto che, mentre i vari sentimenti tradizionali della poesia cavalleresca subiscono tutti una trasformazione passando attraverso lo spirito del poeta, l'amore, quando c'è, è sempre il solito: le donne s'innamorano dei cavalieri sempre e soltanto per la loro forza fisica o per la fama che suona alta fra le genti [1]).

Ad ogni modo, forse per contentare il fratello e l'amico — che per l'occasione lo rifornì di denaro, prestandogli cento fiorini larghi —[2]) Luigi sposò, agli ultimi del '73 o al principio del '74, Lucrezia degli Albizi, dalla quale ebbe in seguito quattro figli [3]).

VIII.

Al Sanseverino il Pulci era molto caro, ed in lui il capitano aveva piena fiducia, tanto da affidargli affari importantissimi[4]): con esso, pertanto, i primi d'ottobre del '73 lo troviamo a Bologna, dove, assistendo alla festa di S. Petronio, si sentiva la voglia di fare un altro paio di sonetti come quelli di Milano [5]), per mandarli poi al suo Lorenzo. Sembra però che il suo ufficio non richiedesse la continua presenza presso il Sanseverino, giacchè alla fine dello stesso mese era a Firenze, e di là scriveva a madonna Lucrezia raccomandandole vivamente di aiutare un suo amico che si trovava in

---

[1]) Nella frottola *Io vo' dire una frottola,* dice: « Di sei cose mi fido | Poco o nulla o di rado: | L'una è volta di dado, | Vecchia prosperitate, | Del nugol della state, | El verno del sereno | E d'un'altra ancor meno, | Fe' di cherica rasa. | La sesta c'è rimasa, | *Di lealtà di donna* » (vv. 164-74). E l'altra frott., *Le galee per Quaracchi,* termina: « . . . chi non è pazzo | Guardisi dal tor moglie. | Se pure ella ti coglie, | Fa' giuri ispesso e bacchia » (vv. 191-4).

[2]) *Lettere,* p. 154.

[3]) *Lettere,* p. 16.

[4]) V. le lettere del Sanseverino pubblicate dal Volpi, *Stud. biogr.* cit., p. 20 e sgg.

[5]) *Lettere,* p. 136.

tristi condizioni [1]). Non è questa la prima volta che sorprendiamo il Pulci nell'atto di compiere una buona azione ricorrendo alla pietà dei Medici, alla quale anche per sè aveva dovuto fare appello tante volte: prova anche questa della bontà della sua anima; se pure ce n'è bisogno, dopo che abbiamo visto quanto travagliasse e come si rovinasse per i fratelli.

Ma se ebbe pregi di bontà non comuni, non bisogna dimenticare di notar nel Pulci anche i difetti: fra essi abbiamo già avuto occasione di rilevare, parlando dello Scala, la soverchia eccitabilità del carattere [2]). Questa si dimostrò nel modo più palese nella polemica, rimasta poi celebre, con una creatura medicea, Matteo Franco: [3]) strano miscuglio di egoista e di uomo disinteressato, capace di affetti puri e fedeli e di odii fierissimi e crudeli, cappellano e poeta, maestro e cuoco, segretario e infermiere all'occorrenza, ma soprattutto gran procacciante di benefizi e di prebende, alla conquista delle quali fu rivolta tutta la sua vita affannosa [4]).

Nell'ultima lettera di Luigi di cui abbiamo parlato, del 23 ottobre 1473, troviamo un uomo tranquillo, tutto intento a compiere un'opera caritatevole, tutto pieno di affetto per madonna Lucrezia e per tutti i Medici; la seguente, del 15 febbraio 1474 [5]), ci appare

---

[1]) *Lettere*, pp. 158-9.

[2]) Questa eccitabilità trova però un'attenuante, se non una scusa, nei casi della vita a lui sempre avversi.

[3]) Per il Franco vedi: *Un viaggio di Clarice Orsini de' Medici, nel 1485, descritto da Ser M. Franco,* a cura di I. Del Lungo, Bologna, Romagnoli, 1868 (disp. 98 della *Scelta di curiosità letterarie);* Del Lungo, *Un cappellano Mediceo,* nel cit. vol. *Florentia,* p. 422 e sgg.; Volpi, *Un cortigiano di Lorenzo il Magnifico ed alcune sue lettere*, nel *G. s. l. i.*, XVII [1891], p. 229 e sgg.; *Luigi Pulci,* cit., p. 49 e sgg.; *Un antico sonetto in dialetto senese,* nel *Bull. senese di storia patria,* VI [1899], p. 510 e sgg.; *Un sonetto amoroso di Matteo Franco,* per nozze Marzi-Buonamici, Firenze, 1906; *Sonetti inediti di Matteo Franco,* nella raccolta di *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento,* Firenze, 1911, pp. 779-84; Momigliano, *Op. cit.*, p. 26 e sgg; e l'ediz. cit. dei *Sonetti.*

[4]) Così il Franco dipinge sè stesso in una lettera al Magnifico: « Franco, liquido e sdilinquito, fachino cherico e spedalingo e tanto peggio che 'l Piovano non vi si scorge ». *Lettere,* p. 185.

[5]) *Lettere,* p. 140 e sgg.

scritta da un uomo al colmo della disperazione e della rabbia. Che cos'era accaduto in questo tempo? Nella lettera, diretta a Lorenzo, Luigi dice di avere scritto «colla mano che trema per la febre» perchè quella mattina gli sono stati recati dai parenti sonetti « dove erano coltellate, improverate e molte cose ch'*egli* non sapeva ancora »; per questo si afflisse tanto, che, essendo in piazza, fu preso dalla febbre. Implora da Lorenzo la grazia di poter andare da lui a scolparsi contro i *molti* che lo hanno in preda, che lo straziano, come un cane, specialmente « il prete », che inganna sul suo conto il Magnifico. Evidentemente qui si tratta del Franco; ma quando e come era cominciata la polemica?

Il Pulci, nella lettera di cui parliamo, dice che la sua casa è tutta in pianto da otto giorni: parrebbe quindi che la polemica non fosse cominciata, per lo meno in quella forma così violenta, che poco tempo prima della lettera stessa. Inoltre Luigi afferma di aver mandato a dire al Franco, da Marsilio Ficino, che Lorenzo non aveva creduto che la cosa sarebbe andata tanto oltre; [1]) questo c'induce a credere che anche il Magnifico avesse nella diatriba la sua parte, incitando il Franco ad assalire il Pulci — tanto per prendersi spasso dello spettacolo — senza pensare che le cose avrebbero preso una brutta piega. E ser Matteo avrà volentieri colto l'occasione di assalire il suo amico, per isfogare la gelosia verso chi era tanto protetto dai Medici; mentre egli si trovava allora — nel 1474 — all'inizio della sua carriera di favorito mediceo [2]). Che le cose stessero così, siamo indotti a crederlo anche dal fatto che in una lettera [3]) al Magnifico il Franco, lamentandosi che Luigi — che « menava vampa di sè », vero « dispetto della generazione umana » — fosse il « quinto elemento » in casa Medici, ed arrabbiandosi con un continuo crescendo, prorompeva in questa litania di improperî contro il rivale: « Gigi è importuno, Gigi è fastidioso, Gigi ha pessima lingua, Gigi pazzo, Gigi arogante, Gigi seminator di scandolo, e nondimeno

---

[1]) « . . . tu non hai creduto la cosa vadi tanto oltre come è trascorsa . . . » *Lettere,* p. 141.

[2]) Volpi, *Un cortigiano* ecc., cit., p. 231.

[3]) *Lettere,* p. 181 e sgg.

sanza Gigi non si può respirare in casa vostra ». Si sente in queste parole tutto l'odio del cortigiano che vede di avere un compagno temibile nel cuore del Signore [1]), e vuole ad ogni modo sbarazzarsene. Ma quello che meraviglia, è il vedere quanto il Pulci si addolora per gli assalti del Franco, e, per quanto dannose e dolorose dovessero essere per lui le calunnie dell'avversario, non si può spiegare il suo dolore se non coll'eccessiva, quasi morbosa, sensibilità del suo sistema nervoso. E mentre il Franco nei sonetti rimane sempre calmo e tranquillo, Luigi si affanna a cercar le parole più roventi, si dispera per i colpi dell'avversario, piange ed impreca come un ragazzo: per il Franco riman sempre una polemica fra letterati, per quanto anch'egli ci si appassioni; mentre per Luigi si tratta di una vera e propria lotta personale. Ed a far arrabbiare sempre più il Pulci, avrà contribuito anche l'aria di sprezzante superiorità colla quale il Franco lo trattava, scagliandogli in faccia i suoi colpi colla sicurezza del più forte.

Questa polemica sollevò non poco rumore dentro la *cerchia antica*, dove i due letterati erano fra le persone più in vista; ed un anonimo, rivolgendosi al Franco in un sonetto, lo biasimava per essersi immischiato in simile baruffa, egli sacerdote, ricordandogli che « la cherica richiede divozione | e buoni esempli in parole e 'n effetti », ed esortandolo a lasciare in pace il povero Pulci: « Lascia Luigi e non far più dispetti » [2]). Un altro invece, Filippo Scarlatti, gioiva che il Pulci fosse stato ben ferito dai colpi dell'avversario, esclamando « Or t'ha spugnato ser Matteo Franchino » [3]); ma la buona madonna Clarice, che conosceva bene il carattere del Franco ed era affezionata a Luigi, in una lettera si mostrava addolorata della cosa, e scriveva: « Arei caro non essere in favola del Franco come fu Luigi Pulci » [4]).

---

[1]) Dal modo con cui si svolse la polemica, ed anche dalle sole parole del Pulci, si vede quanto fosse errata la credenza di alcuni, che si trattasse di uno scherzo.

[2]) Nel cit. art. del Volpi, *Un cortigiano* ecc., pp. 244-5.

[3]) Volpi, *Luigi Pulci*, cit., pp. 51-2.

[4]) Fabroni, *Vita Laur. Med.*, Pisa, 1784, II, 288.

Nella lettera di cui abbiamo ora parlato, abbiamo veduto che Luigi si serviva di Marsilio Ficino per rimproverare il Franco, e questo ci prova che fin'allora il Pulci ed il Ficino erano in buoni rapporti. Questi però non durarono molto. Forse, come congetturò il Della Torre[1]), nella polemica col Franco il Ficino, che a lui era stretto da profonda amicizia, avrà preso le difese del « prete »; forse urtavano i nervi del Pulci le conferenze che Marsilio teneva — fra l'universale approvazione ed ammirazione — all'Accademia Platonica, proprio in quel periodo che Luigi si azzuffava col Franco. In esse il filosofo cercava di dimostrare l'immortalità dell'anima, eliminando via via le varie opinioni e concludendo con Platone; fu allora che il Pulci scrisse a Pandolfo Rucellai il famoso sonetto[2]):

Costor che fan sì gran disputazione
Dell'anima, ond'ell'entri o onde l'esca,
O come il nocciol si stia nella pesca,
Hanno studiato in su n'un gran mellone.

Aristotile allegano e Platone,
E voglion ch'ella in pace requïesca
Fra suoni e canti, e fannoti una tresca,
Che t'empie il capo di confusïone.

L'anima è sol come si vede espresso
In un pan bianco caldo un pinocchiato,
O una carbonata in un pan fesso.

E chi crede altro ha 'l fodero in bucato:
E que' che per l'un cento hanno promesso
Ci pagheran di succiole in mercato.

Mi dice un che v'è stato,
Nell'altra vita, e più non può tornarvi,
Ch'appena con la scala si può andarvi.

Costor credon trovarvi
E' beccafichi e gli ortolan pelati
E buon vin dolci e letti spiumacciati;

---

[1]) *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, 1902, p. 821.
[2]) *Sonetti*, p. 145.

E vanno dietro a' frati.
Noi ce n'andrem, Pandolfo, in Val di Buia
Senza sentir più cantare: Alleluja.

Questo sonetto suscitò un grande scandalo: ad esso fu risposto per le rime da ben cinque rimatori, fra i quali probabilmente c'era anche Pandolfo [1]). Questi diceva di parlare « da molti pregato », e lo riprendeva in forma benevola, chiamando « eccesso » quello che il Pulci aveva detto, e sostenendo che gli argomenti in favore dell'immortalità dell'anima erano provati « con fondata ragione » ; un altro, ricordandogli che dell'anima molti avevano parlato, ma nessuno aveva mai avuto il coraggio di negarne assolutamente l'esistenza, lo invitava a correggere il suo errore, e lo consigliava per l'avvenire a scherzare cogli uomini e non coi santi [2]); altri, infine, lo ammonivano ad esser più « diligente » nel negar l'esistenza di una cosa che non si vede, ma è mostrata dalla ragione ed affermata da un'articolo espresso di Santa Chiesa [3]).

Ma il Pulci non si lasciò smuovere da questi ammonimenti e dai consigli amichevoli, anzi, continuando le sue invettive, se la prese direttamente col Ficino: « Marsilio, questa tua filosofia | Non se ne sente in bocca mai a persona... » [4]); ed in un altro sonetto lo chiamava « bestia fuggita qua dalle Maremme » [5]), usurpatore della gloria altrui, « dio delle cicale », ecc.: accennando con questo ultimo complimento ai ragionamenti di Marsilio, che al Pulci dovevano sembrare chiacchiere oziose. Il Ficino, non potendo rispondere in rima, espresse il suo risentimento in quattro lettere che, sebbene senza data, saranno da ascriversi a questo periodo; la prima di esse [6]) è diretta a Bernardo Pulci, uomo assai ben disposto verso le dottrine platoniche, e che, per il suo carattere quieto e rispet-

---

[1]) Pubblicato dal Frati, *Cantari e sonetti,* cit., p. 194.

[2]) Pubbl. dal Volpi, *Luigi Pulci,* cit., p. 38.

[3]) Gli altri tre sonetti, essendo inediti, riferiremo in Appendice.

[4]) *Sonetti,* p. 97. Nelle edizioni a stampa il nome del filosofo era stato soppresso, probabilmente per ordine dei Medici. Si trova invece nel ms. Trivulz. 965, c. 116.

[5]) *Sonetti,* p. 96.

[6]) Della Torre, *Op. cit.*, pp. 823-4.

toso, vedeva con dispiacere le brighe che si tirava addosso il fratello. Il mite filosofo platonico monta su tutte le furie, chiamando « mendax et instabilis » Luigi, che usa con tanta empietà ed insolenza « venenosam linguam calamumque », rivolgendo la sua voce contro la maestà divina, che è infinita verità. E quanto è affettuoso verso Bernardo (albedo... tua ob eius nigredinem candidius emicat) altrettanto è infuriato verso il fratello: si sente l'uomo che, toccato in quello che ha di più puro ed intangibile, non trova parole sufficienti per esprimere il suo dolore disgustoso. Anche Bernardo Rucellai — amico di Luigi, che spesso si recava nella villa Rucellai a Quaracchi, e marito di una sorella del Magnifico che ebbe non poca influenza sulle idee religiose del Pulci — era addolorato per il contegno di Luigi, e si rivolgeva al capo dell'Accademia, perchè cercasse di rimettere sulla buona via il bizzarro poeta, valendosi della sua grande autorità. Ma sì, ci voleva altro! Non ti commuovere troppo, rispondeva [1]) il filosofo al Rucellai, « si giges pulcius adversus omnes tam turpiter latrat »! Questo è nella sua natura, com'è in quella del cane l'abbaiare, ed è inutile cercar di correggere chi non ascolta ragioni, e voler che dia retta agli uomini chi non ubbidisce Dio, anzi lo odia (« qui Deum odit »). Nessuno ha mai inveito con tanta velenosa ira contro Dio, come questo « homuncio », ed io — concludeva Marsilio — non ho da accusare il nostro secolo se non di aver prodotto questo empio portento, questo « monstrulum miserabile ». In un'altra lettera [2]), diretta al Magnifico, lo esortava a mostrar quanto dispiacessero a lui quelle bestemmie, che tanta offesa arrecavano a Dio; anche con Giuliano [3]) si lamentava dei continui assalti di Luigi, e, pur riconoscendo che tutto questo derivava soprattutto dalla sua indole — per cui non poteva vituperare maggiormente alcuno se non lodandolo, nè lodarlo senza recargli ingiuria —, pregava i due Medici a far pubblicamente noto che essi non approvavano questi « latrati ». E i due fratelli contentarono il buon filosofo — che degli improperî pulciani era rimasto tanto addolorato, da lamentarsene ogni

---

[1]) Della Torre, *Op. cit.*, pp. 824-5. [2]) Id., p. 825. [3]) *Ivi.*

volta che glie ne capitasse l'occasione —, e come documento di questa disapprovazione scrissero anche un'invettiva contro il Pulci [1]).

Il Ficino poi, probabilmente, si sfogò col *Morgante,* facendolo oggetto delle sue critiche acerbe, giacchè nella seconda parte del poema [2]) il Pulci ci parla di certe «... cicale... | Che cantan d'ogni tempo e dicon male» (dove, si noti, è adoperata la stessa parola usata contro Marsilio); e altrove [3]) accenna a parecchia gente «vaga di dir male», «Chi gracchia, chi riprende e chi rampogna», ecc.; che verosimilmente sono gli Accademici.

In sostanza questa polemica, mentre da un lato è una prova di più di quella maldicenza ed intolleranza ch'era propria di Luigi dall'altro ci rivela in lui una non comune indipendenza di giudizio nell'opporsi apertamente e con suo danno a idee universalmente accettate. Spirito profondamente antitetico, il Pulci; non per posa, bensì per un bisogno naturale, derivante forse dalle vicende della vita, che sempre contrastarono colle tendenze della sua natura.

IX.

Dal modo come il Pulci si comportò in quest'ultima diatriba col Ficino, ne verrebbe, a prima vista, spontanea la conclusione che Luigi fosse un uomo non solo poco rispettoso verso la religione, ma addirittura ateo [4]).

Parlando della religiosità del Pulci [5]), ci sembra che si debba fare sin da principio una distinzione sostanziale, fra religione in

---

[1]) Ciò è affermato dal Ficino stesso, in una lettera al Cavalcanti del 1° gennaio 1476: prova anche questa, che la polemica si dovette svolgere soprattutto negli anni 1474-5. Contro certi detrattori — e noi non possiamo pensare qui che al Pulci, — il Ficino fu difeso anche da uno degli Accademici a lui più affezionati, Alamanno di Marchionne Donati secondo quello che Marsilio dice in una lettera del 28 ottobre 1488 (*Opera,* I, 716).

[2]) XXVII, 41.

[3]) *Morg.,* XXV, 116-7.

[4]) Ateo lo crede, fra i critici più recenti, il Della Torre, *Op. cit.,* p. 824

[5]) Intorno alla religiosità del Pulci c'è tutta una grossa questione, della quale si può vedere la bibliografia quasi compiuta nella cit. op., del

genere, come bisogno di una fede in un mondo soprasensibile, e religione cattolica: distinzione che, se è sempre necessaria quando si voglia parlar chiaramente di sentimenti religiosi, lo è tanto più nel caso speciale del Pulci, che non ebbe mai idee religiose nette, definite, precise; come, del resto, molti suoi contemporanei. Con questo non si nega che il Pulci fosse religioso, più di quello che a prima vista potrebbe sembrare.

Il padre ci si manifesta, sino ne' suoi ultimi voleri, uomo sinceramente cristiano; Bernardo e la moglie Antonia scrivevano sacre rappresentazioni; Lucrezia Tornabuoni, sua protettrice, era donna piissima, ed in genere l'ambiente in cui si sviluppò la gioventù del Pulci era religioso, anche se questo sentimento non era sempre molto profondo. Nei primi anni della giovinezza Luigi dovette essere non solo religioso, ma anche cattolico praticante; ma poi la sua fede venne intiepidendosi e mancando, e subentrò in lui quel culto per la magìa, al quale abbiamo già avuto occasione di accennare; culto che durò per una ventina d'anni, seriamente professato [1]).

Abbiamo veduto come Luigi si recasse in pellegrinaggio alla grotta di Norcia; e frequenti sono i passi del *Morgante* dai quali appare il suo interessamento per tutto ciò che anche lontanamente ricordasse la magìa. In più di un luogo parla delle famose scuole di Toledo [2]), dove nel medioevo fiorirono in modo particolare le scienze occulte, sì che nell'immaginazione popolare quella città era il luogo donde si diffondeva per il mondo il cattivo seme delle dottrine magiche [3]); altrove si mostra competente in materia, spiegando

---

Momigliano, p. 56 e sgg. Rifarne la storia e discutere le singole opinioni più disparate non mette conto, tanto più che spesso son prive anche di buon senso: rammenteremo solo, quando ce ne capiterà la occasione, le opinioni più notabili.

[1]) Parrebbe che dovesse dedursi da quello che dice il Franco in un son. (p. 47): « Maggior forza del cielo ebbon gli spirti | Che s'incantaron già in casa i Neroni: | *Vent'anni stesti senza confessioni,* | *Pur Sallay a confessar fé irti* » (cfr. anche Volpi, *Stud. biogr.*, cit., p. 33 e sgg.). Ad ogni modo, anche variando gli anni di questo suo cambiamento, riman sempre fermo quello che a noi ora importa: il suo culto per la magìa.

[2]) *Morgante,* XXV, 42, 259.

[3]) Arturo Farinelli, rec. al Croce, *Primi contatti fra Spagna e Italia,* nel *G. s. l. i.,* XXIV (1894), p. 205.

come mai i negromanti non sempre « fanno l'arte » [1]), e descrive le varie trasformazioni di una maga [2]), e crea, finalmente, un tipo di diavolo così umano e dabbene, e nello stesso tempo cavaliere così perfetto, quale solo poteva concepire chi avesse con simile genia una grande familiarità [3]). Di questa passione è prova, oltre l'amicizia col Palmieri e, prima della polemica, col Ficino, anche l'ammirazione da lui professata per Cecco d'Ascoli, del quale conosceva benissimo l'opera, tanto da citarne interi versi nel *Morgante* [4]). Ed essa, alla sua volta, è un documento delle tendenze religiose del suo spirito; chè se fosse stato uno scettico, come qualcuno ha voluto, non avrebbe prestato nessuna fede a tutte quelle immaginazioni che lo richiamavano ad una realtà superiore alla nostra; ma anche in quel periodo di tempo in cui si dètte a questo culto, e trascurò le pratiche della religione in cui era nato, rimase sempre credente. A convincerci di questo, basta soltanto fermare un po' l'attenzione su quella prima parte del *Morgante* che, per il tempo e le condizioni in cui fu scritta, è delle due la meno religiosa. Quello

---

[1]) *Morgante,* XXII, 102-3.

[2]) *Morg.*, XXI, 46, 48-9.

[3]) Anche nelle lettere spesso parla di Salay — nome di qualche potenza infernale — di arti magiche, di spiriti. Cfr. pp. 49, 53, 56, ecc.; «...un gran mio amico [Lorenzo] è più vago de' versi ch' io non sono degli spiriti...». Il Della Torre (*Op. cit.*, p. 828 e sgg.), notando molti e indiscutibili riscontri tra le idee teologiche espresse da Astarotte e quelle del Ficino (specialmente nell'opera *Della Religione Cristiana*) crede che questo derivi da Lorenzo: egli cioè avrebbe esortato l'amico ad accogliere nel poema un po' di quella erudizione teologica ormai tanto diffusa, per evitare le critiche degli Accademici. Forse il Magnifico indusse l'amico a questo anche per un atto di devozione particolare verso il filosofo che era stato bersaglio de' suoi colpi; ma certo dall'interessamento che il poeta mostra di avere per la materia che canta nelle ottave dove parla di teologia, si sente la spontanea simpatia per le predilette scienze occulte. Del resto, la rassomiglianza fra le idee teologiche espresse da Astarotte e quelle di Marsilio Ficino aveva colpito anche gli antichi. Torquato Tasso affermava senz'altro, in una lettera del 20 febbraio 1576 a Scipione Gonzaga, che questa parte del *Morgante* « fu fatta da Marsilio Ficino, ed è piena di molta dottrina teologica ». (*Lettere,* Firenze, 1854, I, 131-2).

[4]) Cfr. *Morgante,* XXIV, 112-3, e Stabili, *Acerba,* IV, 4: sono riscontri non solo di pensiero, ma di frasi e versi interi.

che colpisce subito, è il trovare le invocazioni alla divinità al principio e alla fine di ciascun canto, per ben vent'otto volte; qualcuno potrebbe obiettare [1]) che questo accadesse nel Pulci per forza di inerzia: ma com'è verosimile che egli, così indipendente in arte, da compiere — vedremo — innovazioni arditissime, conservasse una forma che rivelava un contenuto in profondo contrasto colle sue convinzioni? Il Cieco, nel suo *Mambriano,* le tolse; se il Pulci invece le conservò, è segno che sentiva il bisogno di mantenerle. Non solo; ma se anche negli altri poemi cavallereschi, come nell'*Innamorato,* vi è una distinzione tra infedeli e cristiani, essa non è mai così netta e recisa come nel *Morgante;* qui fra i due campi vi è di mezzo un vero abisso. I cristiani in genere sono buoni, gentili, generosi, onesti; i pagani quasi sempre malvagi, feroci, lussuriosi. Frequentissime sono le conversioni, anche se talvolta un po' troppo spicciative, e sempre i cavalieri, prima o dopo di qualche grande avventura, rivolgono il pensiero, per invocare aiuto o per render grazie, a Dio. Questa idea che domina in tutto il poema, « che ogni fatto umano abbia sua radice e causa in una forza soprasensibile » [2]), non può certo esser propria di uno scettico o di chi se la ride delle credenze religiose.

Il Pulci, inoltre, spesso traduce o parafrasa passi della Sacra Scrittura, dimostrando di conoscer bene, anzi di sapere a memoria, i Vangeli, i Salmi, le Epistole, gl'inni sacri più comuni [3]), e, pur convenendo d'essere stato negligente nelle pratiche religiose, afferma esplicitamente, fino da primi canti [4]), la sua credenza e la sua fede in Dio.

---

[1]) Pio Rajna, *La materia del Morgante in un ignoto poema del sec. XV,* nel *Propugnatore,* II, 1ª (1869), p. 88.

[2]) Renier, *Ariosto e Cervantes* cit., IX, 484. Il R. è colui che ha trattato la questione più compiutamente di tutti, e avvicinandosi — a parer nostro — alla verità più di ogni altro, per quanto forse abbia un po' esagerato la religiosità del Pulci.

[3]) Cfr. I, 1, e i primi versetti di S. Giov.; I, 59 e Luca, XV, 7; X, 1 e le prime parole dell'inno ambrosiano; XI, 86 e Matteo, XXVII, 46 e Marco, XV, 34; XIX, 1 e il principio del salmo 112; XXV, 38 e S. Paolo. Ad Gal., VI, 2; XXVII, 124 e Eccl. I, 2; XXVII, 141-2 e Job, I, 19 e 21 etc.

[4]) III, 1.

Quello che ha dato occasione a molti di non credere alla religiosità del Pulci, è il fatto che egli scherza spesso e volentieri anche su cose riguardanti la religione, o per lo meno ne parla in modo da far sospettare che, se non apertamente, nel suo intimo ridesse. Così al principio del poema, rivolgendosi alla Trinità ed alla Madonna, esclama:

In principio era il verbo appresso a Dio,
Ed era Iddio il Verbo, e 'l Verbo lui;
Quest'era nel principio, al parer mio,
E nulla si può far senza costui...

Quelle idee accessorie « al parer mio », e soprattutto quel « costui » [1]), sono abbastanza ridicole; più oltre, sempre nello stesso canto, ci è rappresentata con molta vivezza la voracità di certi « monachetti » ; altrove Ulivieri spiega a Meridiana il catechismo per convertirla prima di sposarla, ma la donna perde la pazienza e si dichiara convinta, bramando di venir subito all'atto pratico:

Disse la dama: « Più non ti rispondo » ;
E fu contenta che la battezzassi:
E dopo a questo vennono alla cresima,
Tanto che infine e' ruppon la quaresima... [2]);

nel canto XI (19-20) Orlando e Rinaldo si dànno ad assaltare per le strade, e si propongono, anche se trovassero S. Pietro, di spogliarlo e metterlo a fil di spada. Questi esempi potrebbero esser continuati a lungo, senza però variare sostanzialmente ciò che già abbiamo detto sulla religione del Pulci. Egli nel *Morgante* non si propone altro scopo che di ridere, su tutto e su tutti, senza pensare se da questo suo riso, che non ha secondi fini e non è quindi malizioso, possano esser danneggiate persone o istituzioni: in questo caso egli è l'artista libero dalle preoccupazioni pratiche, che crea

---

[1]) Francesco De Sanctis, *Il Morgante,* negli *Scritti varii inediti o rari* a cura di B. Croce, Napoli, Morano, 1898, I, p. 259.

[2]) VIII, 11.

per la ragione di creare, ride per la gioia di ridere, senza badare alla qualità della materia trattata. Dove può notarsi un certo intento satirico ed un sorriso che non è puramente indifferente, è quando parla di frati e di pratiche del culto; al Pulci, spirito libero, che, come notò il Carducci [1]), più d'ogni altro si lascia andare alla natura sua, non potevano non spiacere quelle forme del culto che hanno un'apparenza di costrizione; antipatia che sarà cresciuta in lui quando, nella polemica col Ficino e coll'Accademia, il clero gli si schierò tutto contro a causa de' suoi sonetti sull'anima. Anche in questi crediamo che la satira sia rivolta non contro la credenza fondamentale dell'immortalità, bensì contro gli astratti ragionamenti degli Accademici, tendenti a conoscere di essa più di quello che al Pulci non sembrava possibile; e quelle intemperanze di linguaggio e le esagerazioni che in essi vi sono, si spiegano benissimo collo stato di eccitazione in cui il poeta si trovava, tanto da non esser più in grado di pensare alla portata delle sue affermazioni. Chè se le comiche allusioni riguardanti la religione avessero avuto un'intenzione offensiva, non si capirebbe come madonna Lucrezia, — sul sentimento religioso della quale, vero e profondo, non v'è alcun dubbio — le avesse tollerate. Giacchè, anche se non si accolga come vera la notizia dataci da Bernardo Tasso [2]), che il Pulci lesse tutti i canti della sua opera alla tavola del Magnifico, a man a mano che li veniva componendo, è naturale credere che la madre di Lorenzo conoscesse via via i varî canti del poema, dal momento che per lei il poeta li veniva scrivendo, ed egli era sempre in casa de' Medici. E neanche Lorenzo stesso, se non altro per i suoi fini politici, avrebbe permesso che il Pulci scrivesse un poema colla sua manifesta approvazione e col suo incoraggiamento, dove fossero satireggiate le credenze religiose del tempo. Nè dalle altre opere del Pulci siamo indotti a credere diversamente: chè anzi un passo delle lettere ci mostra che ogni tanto Luigi provava di nuovo quei sen-

---

[1]) *Dello svolgimento della letteratura nazionale,* IV, nelle *Opere,* I, 148.

[2]) *Lettere di Bern. Tasso,* Padova, 1739, II, p. 325.

timenti religiosi ai quali era stato educato da fanciullo. Scrivendo a Lorenzo il 4 dic. 1470, dopo essere stato ammalato e quasi per morire, egli si raccomandava agli amici che ogni tanto pregassero per lui: « Però, quando sete colà, il martedì, fate per me qualche priego » [1]).

Un ravvicinamento alle pratiche religiose dovette avvenire nel Pulci verso il 1473, se appunto il 18 aprile di questo anno la Nannina — sorella del Magnifico e moglie di quel Pandolfo Rucellai al quale stavano a cuore le sorti dell'anima di Luigi — in una lettera a madonna Lucrezia scriveva: « Luigi de' Pulci molto divotamente insieme con gli altri questa mattina s'è comunicato, e farà ancora buona riuscita » [2]). Da queste parole sembra che le buone donne fossero impensierite delle condizioni spirituali di Luigi, ed un nuovo atto di devozione le faceva ancora sperare nella buona riuscita di lui. Ma questo nuovo fervore religioso non durò a lungo, chè, come abbiamo veduto, vennero poco dopo le polemiche col Franco, col Ficino, ecc.; e probabilmente alla sua devozione momentaneamente rinata si riferiscono i versi di Matteo Franco:

> Recasti poi con parole contrite
> Dal frate il bullettin come i pupilli,
> Ma durò poco, o pessimo Tersite [3]).

Piuttosto un ritorno, più sincero e duraturo, anche per le vicende della sua vita, alle pratiche della religione rivelata, deve ammettersi alcuni anni più tardi, verso la fine della sua esistenza: infatti

---

[1]) *Lettere*, p. 79. È stato male interpretato — come professione di miscredenza — un altro passo delle *Lettere* stesse (p. 37): « se mi faranno obbligato per Luca, col quale io praticai danari o traffichi, se mi sforzeranno a questo modo, senza udire la mia ragione, io verrò costì in su la fonte a sbattezzarmi, dove fui in maladetta ora e punto e fato e augurio indegnamente battezzato; chè certo, io ero piuttosto distinato al turbante, che al cappuccio ». Ci sembra, piuttosto, che ci si senta solo l'uomo che, al colmo della disperazione, non sa più che fare, e, per isfogarsi, quasi compirebbe ciò che a lui sembra la cosa più enorme: rinnegare le sue credenze.

[2]) Volpi, nel cit. stud. *Luigi Pulci*, p. 34.

[3]) *Sonetti*, p. 47.

gli ultimi cinque canti del *Morgante* [1]) sono ispirati a un sentimento religioso molto più vivo, ed ostentano un'ortodossia che qualche volta può dare un po' da pensare. Spesso trova l'occasione di manifestare a proposito della magìa idee molto più moderate ed anche di ritrattare il culto avuto per il passato: « E dicone mia colpa, e so che ancora | Convien ch'al gran Minosse io me ne scuse | E riconosca il ver cogli altri erranti | Piromanti, idromanti e geomanti » [2]); fa rimar sempre, come Dante nel *Paradiso,* la parola Cristo con Cristo [3]), e infine fa morir Orlando nè più nè meno che come un santo [4]).

Ma notevoli soprattutto sono le parole ch'egli rivolge contro i suoi critici, e che ci convincono delle intenzioni che aveva,

---

[1]) La seconda parte del poema, stando al Volpi (*Note critiche* cit.), sarebbe stata composta tra il 26 febbraio 1482 e il 7 febbraio 1483. Il Volpi, per asserir questo, si fonda sul fatto che i cinque canti ultimi non compariscono nella prima di queste due edizioni, mentre sono nella seconda; ma potrebbe essersi dato uno di questi due casi: o che lo stampatore veneziano avesse fatto l'edizione all'insaputa dell'autore, che non rammenta neppure (v. per questa edizione l'art. di Siegfried von Arx, *Alcune notizie intorno alla prima edizione conosciuta del « Morgante » di Luigi Pulci,* nel *G. s. l. i.*, L (1907), p. 347 e sgg.) oppure che quell'edizione fosse stampata mentre il Pulci attendeva agli ultimi canti, e quindi per il momento fosse mandato fuori ancora un *Morgante* in XXIII canti. Così non si andrebbe incontro all'inconveniente che ci si fa innanzi seguendo la prima ipotesi: come facesse cioè il Pulci a scrivere e fare stampare, in soli undici mesi, 1109 ottave, specialmente in quei tempi in cui l'esercizio dell'arte della stampa era ancora molto lento. Dopo il 25 marzo 1482 — data della morte di Lucrezia — sarà da porsi il canto XXVIII, nel quale, sin da principio, si tocca più d'una volta della morte della benefattrice, mentre essa non è neppure accennata prima di questo canto. Tanto più che dal modo come vi si parla di Lucrezia, secondo la giusta osservazione del von Arx, par che si tratti di una sciagura recente.

[2]) *Morgante,* XXIV, 113. Più oltre (XXVIII, 142) conviene di avere un po' troppo dato colpi a destra ed a sinistra: « Ben so che spesso, come già Morgante, | Lasciato ho forse troppo andar la mazza... ».

[3]) *Morgante,* XXIV, 34; XXV, 98, 128; XXVIII, 38 etc.

[4]) Alcuni particolari scherzosi dell'episodio ci sembra che non ne diminuiscano del tutto la serietà, giacchè sono così spontanei, da escludere un'intenzione satirica nell'autore. V. anche Raffaello Fornaciari, *Il Morgante,* nelle *Letture di famiglia,* XXXVI, pp. 264-5, e nel *Liceo* di Firenze, 1881.

anche nelle sue polemiche religiose, di non colpire l'essenza delle credenze:

> Io non vo' ragionar più della fede...
> Ch'io me ne vo poi in bocca a questi frati,
> Dove vanno anche spesso le lamprede;
> E certi scioperon pinzocorati
> Rapportano: « Il tal disse, il tal non crede ».
> D'onde tanto romor par che ci sia...

Erano stati dunque gli « scioperoni » che avevano fatto un gran rumore intorno alle sue idee, andando qua e là a dire che egli non credeva! E questo concetto è ancor meglio chiarito da ciò che dice più oltre: « E se pur vane cose un tempo scrissi, | *Contra hypocritas tantum, pater,* dissi ». In sostanza, tutto ciò che egli disse contro la religione, fu mosso dall'antipatia contro frati e preti, e contro tutta quella gente che badava alle manifestazioni esterne della fede e non alla vera essenza di essa. Dall'antipatia verso costoro fu poi tratto ad attaccar talvolta anche la religione, non per cattiva intenzione, ma per mancanza del senso della misura: chè, quand'egli aveva cominciato a ridere, non poteva più fermarsi, e bisognava che andasse sino in fondo. A rincalzare quello che si è detto, giova anche la *Confessione* ch'egli ci ha lasciato, e che è da ascrivere a quest'ultimo periodo della sua vita [1]). Rivolgendosi alla Vergine « sì

---

[1]) Il testo migliore di essa, per ora, è quello dato dal Volpi, in Appendice allo *Studio biogr.* cit., p. 55 e sgg. Benchè questo delle Confessioni, sia un genere tradizionale e, quindi, convenzionale (cfr. Flamini, *La lirica* cit., p. 489), siamo anche noi dell'opinione del Volpi, che la Confessione del Pulci abbia un valore autobiografico. Il Momigliano (*Op. cit.*, pp. 65-6) ci vede una « sottilissima ironia contro chi glie l'ha fatta fare »; certo che l'autore è sempre il Pulci, e non può trattenersi, qua e là, da qualche scherzo, ma ciò non infirma, a parer nostro, la serietà di tutto il componimento. A credere a questo c'induce soprattutto il fatto che Luigi parla di frà Mariano da Gennazzano, l'elegante predicatore antagonista del Savonarola, ammirato ed amato moltissimo da Lorenzo de' Medici, che lo ricolmò d'onori e di benefizî. Come avrebbe osato il Pulci farsi beffe di questa creatura medicea, dinanzi alla quale s'inchinarono anche il Poliziano, il Verino e persino Bernardo Bellincioni? Su

come ingrato e peccatore », riconosce umilmente il suo « passato errore » col cuore « contrito e umiliato ». « S'io ho della ragion passati i segni » — egli dice — non è colpa mia, ma della natura, che caratteri diversi:

> . . . . la natura par che si diletti
> varie colpe crear, diversi ingegni:
> a me dètte per dote i miei sonetti [1]).

Affermando la sua fede nelle credenze religiose, finisce col farsi rimproverare « le rime tutte quante | Che non dicon secondo lo Evangelio » dal Gennazzano, e, incitato dalle parole del frate, dichiara di riporre ogni fede nella Vergine.

In conclusione, crediamo di poter affermare, dopo quanto abbiamo osservato, che il Pulci fu in sostanza un uomo religioso, e come tale ebbe quei dubbî sull'oltre tomba che sono la più evidente smentita di qualsiasi scetticismo: dubbî che egli cercò di soddisfare e per l'indole bizzarra ed incostante, e per i casi fortunosi della vita, e per l'influenza degli uomini coi quali si trovò a contatto, in varî modi: ora coll'abbandonarsi per qualche tempo al culto della magia, ora seguendo le pratiche della religione rivelata; ma sempre animato dalla sincera convinzione che « per bene operar tutti siam nati » [2]). Con questo non si ammette che il Pulci fosse sempre un ortodosso: chè anzi talora, come nell'episodio di Astarotte [3]), si

---

questo famoso frate, si veda quello che ne dicono Pasquale Villari, *La storia di Girolamo Sâvonarola,* Firenze, 1887, p. 189 e sgg.; e Filippo Cavicchi, *Una raccolta di poesie italiane e latine per la morte di frà Mariano da Gennazzano,* nel *G.s.l.i.,* XL (1902), p. 151 e sgg.

[1]) Anche nel *Morgante* aveva espresso lo stesso concetto (II, 7): « Poi la natura fa diversi ingegni . . . »; segno che da se stesso si accorgeva di essere sovente trascinato dalla sua indole ad eccessi che a mente calma non avrebbe compiuto.

[2]) *Morgante*, XXVII, 190.

[3]) Per esempio, nelle st. 233-6 del c. XXV, il Pulci nega che solo i Cristiani possano salvarsi, e crede che tutti, anche quelli che adorano i pianeti, debbano esser lieti in una seconda vita, purchè abbiamo rettamente seguito, e in perfetta buona fede, le leggi della loro religione. E per quanto nella st. 240 dello stesso canto affermi che è vera la sola fede cri-

scostò dalle dottrine della Chiesa, e di questa non seguì certo i precetti dicendo male, ogni volta che glie ne capitava l'occasione, dei suoi ministri [1]): ciò per quella libertà ed indipendenza di spirito che gli rendeva insopportabili tutte le costrizioni e restrizioni, di qualunque genere fossero.

X.

Passate le polemiche, che si svolsero principalmente nei due anni 1474-'75, la vita del Pulci trascorse un po' più calma, se non più avventurata. Per incarichi del Sanseverino, andò girando per l'Italia, a Bologna, a Pisa, ed a Firenze, tornando ogni tanto ne' suoi diletti luoghi di Mugello; sempre tormentato dalle tristi condizioni economiche: per migliorar le quali, nel '79 cominciò « un piato d'una *sua* eredità », ma la cosa andò per le lunghe, e l'eredità, a quanto pare, non venne mai. Per contentare il Sanseverino, nel marzo dello stesso anno faceva premure presso Lorenzo perchè fosse tolto di carcere un amico suo e del capitano, e fosse data dai fiorentini una condotta al figlio del suo protettore, Giovan Francesco. Ma, nonostante il suo interessamento e l'amicizia di Lorenzo, questi non ne volle sapere, scusandosi col dire che il Comune aveva troppe spese: onde il Sanseverino rimase assai scontento dell'opera del Pulci. Tuttavia, nel marzo dell''81 fu eletto capitano di Val di Lugana, feudo del Sanseverino, e così anch'egli veniva ad avere un posto sicuro, dove vivere in pace; ma par che trovasse delle difficoltà — a causa forse del suo non facile carattere —, e nel novembre dello stesso anno

---

stiana, questo non toglie valore a ciò che aveva detto prima; chè spesso succede al Pulci, dopo essersi lasciato andar liberamente, di cercar di riprendersi e correggere quello che gli è uscito di bocca. Così pure, più oltre, nelle st. 284-5, sembra che il Pulci sia poco convinto dell'eternità delle pene dell' inferno, mentre per un cristiano lo stare « col pugno al petto | E dir: « Signor, *tibi soli peccavi!* », basta per redimerlo per sempre.

[1]) John Owen, *The skeptics of the italian Renaissance*, London, Sonneschein, 1893, p. 160. L'Owen si avvicina a quella che verosimilmente è la verità, affermando che il Pulci « is more anti-clerical than anti-christian ».

scriveva [1]) al suo Benedetto Dei di aver « licenziato e rinunziato per sempre », ed aggiungeva che se non venisse « in sogno in Lombardia, e portato come le streghe dalla fantasima », non avrebbe più veduto quel paese. Nè dell'aver perduto, appena conquistatolo, il nuovo posto, molto s'addolorava; giacchè, esclamava, « sono vissuto lungo tempo povero », ed ormai era rassegnato a trascorrere così il resto della vita. La quale ormai volgeva tristemente verso la fine. Nel 1482 moriva madonna Lucrezia, e non molto dopo Luigi terminava il suo poema, che nella serietà finale, in contrasto colla gaiezza precedente, sembra che ci rappresenti le condizioni della vita fiorentina di questo periodo di tempo, la quale veniva perdendo lentamente la gioconda spensieratezza del passato, mentre s'avvicinava la reazione del Savonarola. Seguendo sempre il Sanseverino, a Bagnolo, a Verona, a Padova, mentre si trovava in quest'ultima città, accingendosi ad accompagnare il suo Signore a Venezia, dove si faceva « grande apparecchio » per onorarlo, cessava di vivere, a soli cinquantadue anni, ai primi di novembre del 1484 [2]). Si direbbe quasi che egli fosse stato profeta, quando nel *Morgante* (XXV, 276) esclamava malinconicamente:

Ognun sa quasi sempre dove e' nasce,
Ma nessun sa dove e' debbe morire.

Ma le sue idee religiose ed il carattere bizzarro, come gli avevano tirato addosso polemiche e noie nella vita, così non lo lasciarono star in pace neppure dopo morto; chè, secondo lo Scardeone, [3]) per i suoi scritti fu sepolto in luogo sconsacrato e senza le consuete forme religiose. Nè il suo Bernardo tardò molto a seguirlo; chè anzi dopo

---

[1]) *Lettere*, p. 160.

[2]) Volpi, *Stud. biogr.* cit., pp. 27-8, e *Lettere*, p. 17.

[3]) Bernardino Scardeone, *De antiquitate urbis Patavii* ecc. Basilea, 1560, p. 423: « ... Patavii defunctus ob scripta prophana prophano in loco iuxta coemeterium S. Thomae martyris prope puteum absque solitis sacris sepultus iacet ». Che lo Scardeone nell'affermar questo sia veritiero, parrebbe che si potesse dedurre anche dal fatto ch'egli dimostra manifestamente di essere bene informato, per i minuti particolari che s'indugia a descrivere.

appena quattr'anni anch'egli moriva: sì che in una lettera del 9 febbraio 1488, giorno successivo alla morte di lui, Bartolomeo Dei, notaro degli Officiali dello Studio, scriveva a Bologna allo zio Benedetto, l'amico di Luigi: « Erano tre fratelli dotati tutti dalla natura di tale virtù quale voi sapete, e l'uno dopo l'altro sono morti giovani, che n'è suto per certo danno... » [1]; e Bernardo Bellincioni [2], in due sonetti « Per la morte del divino Luigi de' Pulci fiorentino », rimpiangeva la fine del « dolce alunno » delle Muse.

Dopo aver seguito il Pulci nelle varie vicende, liete e tristi — più tristi che liete —, della sua vita, ci viene spontaneamente il desiderio di riveder cogli occhi della mente anche la figura fisica del poeta, quale essa fu, e quale possiamo ricostruirla dalle rappresentazioni che della sua immagine ci sono rimaste, e dagli accenni che alla sua persona si trovano nelle opere sue e nei sonetti del Franco.

Chi entra nella cappella Brancacci della Chiesa del Carmine a Firenze per ammirare gli stupendi affreschi di cui l'adornarono Masolino, Masaccio e Filippino Lippi, se volge lo sguardo a sinistra, è subito colpito da una figura di uomo alto, in piedi, che apre le braccia in segno di stupore dinanzi al miracolo che si compie sotto i suoi occhi. Vicino a questa stanno altre figure, e l'insieme della storia rappresentata da Filippino raffigura la *Resurrezione del nipote del Re*: secondo il Vasari [3], nella persona in atto di ammirazione il pittore volle riprodurre le sembianze di « Luigi Pulci poeta ». Filippino operava verso il 1484 e quindi la sua immagine ci raffigura il poeta negli ultimi anni della vita [4]. Ricoperto di un ampio mantello nero, con un berretto pure nero, dal quale escono sulla nuca alcuni capelli arricciolati, ha un profilo piuttosto rude, sul quale spicca il naso sottile, leggermente voltato all'insù, di una delicatezza

---

[1]) Flamini, *La lirica* cit., p. 250.

[2]) Bellincioni, *Rime,* ed. Fanfani, Bologna, Romagnoli (disp. 151 e 160 della *Scelta*), 1876-8, I, 81 e II, 122-3.

[3]) Giorgio Vasari, *Opere,* ed. cit., III, p. 463.

[4]) La testa di questa figura si può veder riprodotta dal Wiese e dal Pèrcopo, nella loro *Storia della letteratura italiana,* Torino, 1900, p. 270, e a pag. 18 dell'opuscolo del Warburg che fra poco avremo occasione di citare.

quasi femminea; ma il volto scarno, i piccoli occhi fissi, il labbro inferiore che sopravanza un po' quello superiore, dànno alla figura un'aria molto seria, quasi triste. E questa forse è in parte da ascriversi al fatto che il giovane pittore conobbe il Pulci negli ultimi anni della vita, sebbene non molto avanzata, e in un periodo certo dei più tristi. Questi caratteri della figura del Pulci sono documentati e integrati da quegli accenni al fisico di Luigi di cui parlavamo. Matteo Franco in un son. [1]) esclama: «... de' Pulci hai sol tre cose tolte: | Leggerezza, colore e piccin occhi »; che gli occhi avesse piccoli, abbiamo veduto anche dal ritratto di Filippino, ma il Franco sembra che voglia accennare pure al colorito non molto sano del poeta. Che egli fisicamente non fosse un campione, lo possiamo dedurre anche da un passo di una sua lettera a Lorenzo, nella quale, volendo consolar madonna Clarice dell'aver partorito due figli morti, scriveva: «... dì a madonna Clarice per mia parte, che non si disperi per questo, però che essendo due, sarebbono riusciti due Luigi Pulci, e noi vogliamo ne facci uno per volta, e acconcilo bene, e facci Cosimi e Pieri e Giuliani, e presso ch'io non dissi, Lorenzi; e non granchi di sette per mazzo... » [2]). E nel *Morgante:* «... non son prosontuoso tanto:.. | Nè tanto satir quant'io paio in vista » [3]). Segno che egli non era davvero troppo robusto!

Un altro ritratto del Pulci deve ravvisarsi, secondo la conget-

---

[1]) *Sonetti,* p. 9. In un altro son. (p. 8) lo aveva già schernito per il suo viso «... imbasciador del Quarantotto» (anno della peste), e più oltre (p. 37) faceva del rivale un ritratto non troppo lusinghiero:

E già la fame in fronte al naturale
Porti dipinta, e pare opra di Giotto;
E se', sciaguratello, a tal condotto,
Ch'a me, non ch'altri, del tuo stato cale.
E benchè col benduccio e colla mano
Ti stropicci le gote gialle e smorte,
Lazzero assembri già quatriduano.

Quantunque sieno parole di un nemico, dopo le testimonianze del poeta stesso, possiamo credere che si avvicinino alla verità.

[2]) *Lettere,* p. 97. [3]) XXVIII, 139.

tura del Renier [1]), in una figura riprodotta sul frontespizio dell'edizione fiorentina del 1495 delle *Pistole di Luigi Pulci al Magnifico.* Le linee del viso corrispondono interamente al profilo della persona affrescata nella cappella Brancacci, sì che non ci sembra che vi sia alcun dubbio sulla identità dei due personaggi rappresentati: sta seduta sopra un banco, dinanzi ad uno scrittoio dove sono alcuni volumi ed un calamaio, in attitudine di pensare, mentre piove tranquilla la luce da una finestra del più puro stile del Rinascimento. Anche qui abbiamo un atteggiamento serio, molto lontano da quella gaiezza che dalla lettura delle opere immagineremmo che fosse dipinta sul volto del poeta.

Se non gaiezza, certo molto maggior vita troviamo in un'altra figura colla quale si vorrebbe identificare il Pulci: un personaggio di uno dei mirabili affreschi del Ghirlandaio nella cappella Sassetti in S. Trinita a Firenze, nel quale è rappresentata l'approvazione dell'ordine francescano per opera d'Innocenzo III. La scena si svolge sotto un elegante portico, sullo sfondo del quale si vedono Palazzo vecchio e la Loggia dei Lanzi: il pontefice concede a S. Francesco ed a' suoi undici seguaci *il primo sigillo* della loro religione: sul davanti si vedono tredici figure, nelle quali, secondo le acute argomentazioni del Warburg [2]), sarebbero da identificare personaggi fiorentini del tempo: cioè il committente dell'opera, Francesco Sassetti, con quattro figli ed il fratello, Lorenzo de' Medici, il Poliziano coi tre figli del Magnifico, (Giuliano, Pietro e Giovanni), poi Matteo Franco ed infine Luigi Pulci, del quale si vede solo la testa. Le ragioni portate dal Warburg in sostegno della sua tesi sono in ge-

---

[1]) Renier, rec. al lavoro di Hermann Varnhagen, *Ueber die « Fiori e vita di filosafi ed altri savi ed imperadori,* » Erlangen, Fr. Junge, 1893, nel *G. s. l. i.,* XXIII [1894], p. 280. In questo studio sono intercalate xilografie che provengono da antiche stampe le quali niente hanno a che fare col *Fiore;* fra queste riproduzioni, a p. 43, c'è quella in questione, che deriva da una stampa che si trova nella Biblioteca di Monaco.

[2]) A. Warburg, *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum: Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita. Die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen,* Lipsia, 1902, p. 18 e segg.

nere persuasive, e fondate, oltrechè su raffronti iconografici, su documenti e notizie: ma riguardo al Pulci non possiamo servirci che dei primi. Niente di strano, anzi molto naturale, che il Ghirlandaio mettesse anche Luigi in compagnia di gente con la quale lo abbiamo veduto in tanta intimità; ma la ragione principale per il Warburg è la rassomiglianza colla figura della cappella Brancacci, rassomiglianza che, se non colpisce alla prima impressione, divien notevole dopo un'attenta analisi. Naturalmente queste ragioni sono assai subiettive, e quelle stesse che sembrarono persuasive al Warburg non parvero tali al Rossi [1]) il quale osservava che nel ritratto di Filippino gli occhi hanno una forma diversa, il naso ha quasi la punta volta all'insù, mentre nel fresco del Ghirlandaio ha tendenza all'aquilino, e il mento è più sporgente. L' Hauvette [2]) trova anche un' altra difficoltà: siccome l'opera del Ghirlandaio fu compiuta nel 1485, e in tale anno il poeta era già morto in età di più di cinquant'anni, come poteva il pittore raffigurarlo con una testa giovanile? Si potrebbe supporre che il pittore, dipingendo il suo affresco quando il poeta era già morto, lo ripensasse non già negli ultimi anni, ma quando era ancor giovane. Ad ogni modo, come ognun vede, la questione rimane molto incerta, tanto più che un tal genere di identificazioni con personaggi famosi delle figure dei pittori del quattrocento, è assai pericoloso, per le tendenze naturalistiche che essi avevano [3]).

XI.

« Tutte le nostre cose sono così fatte: uno zibaldone mescolato di dolce e amaro e mille sapori vari..... » [4]). Così scriveva, in un momento di tranquilla riflessione, il Pulci a Lorenzo, e vera-

---

[1]) Rec. al cit. opusc. del Warburg, nel *G. s. l. i.*, XLI [1903], p. 414.

[2]) *Ghirlandaio,* Paris, Plon, 1907, p. 87.

[3]) Cfr. Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana,* Milano, 1911, VII, p. 766 n.

[4]) *Lettere,* p. 98. Lo stesso concetto è ripetuto nel *Morgante* (V., 21): « El mondo col suo dolce ha sempre amaro »,

mente della vita, come abbiamo veduto, Luigi sentì più l'amaro che il dolce; chè egli — per servirci ancora delle sue parole così espressive — « mai potè fare disegno che la fortuna non guastasse in una ora quello che *egli aveva* condotto in molti anni ». Ora qui ci si presenta un problema assai grave. Nelle lettere Luigi manifesta di avere una vena di tristezza nell'intimo dell'anima, e d'altra parte in quelle stesse lettere e in tutti gli altri scritti è evidente una tendenza a veder continuamente il lato comico delle cose. Quindi in lui era innata un'indole prevalentemente malinconica, o gioconda? O abbiamo il caso non frequente di uno sdoppiamento, per cui egli vivesse in certo modo due vite, l'una di poeta, l'altra d'uomo comune? [1]) Seguendo la prima ipotesi [2]), come si spiega che un uomo per natura malinconico — disposizione, questa, accresciuta dalle tristi vicende della vita — abbia quasi sempre voglia di scherzare? Bisognerebbe ammettere che la sua arte non sia sincera, e questo crediamo che nessuno vorrà affermarlo. Che nelle lettere ci sia della tristezza, e molta, non si può negare; ma si deve osservare che qui essa è molto maggiore che in tutte le altre opere del Pulci: prova questa, ci sembra, che la malinconia non era nel fondo della sua anima, ma veniva a lui dalle non liete circostanze della vita, tanto più che le lettere sono generalmente scritte per chiedere aiuti al Magnifico, per lamentarsi con lui delle disgrazie, per isfogarsi: naturale, quindi, che siano molto spesso malinconiche. Perciò l'opinione più ragionevole sull'indole del nostro poeta ci sembra quella che ci si presenta per prima, che cioè egli fosse di natura giocondo. E prima di tutto dobbiamo ricordare che il Pulci era fiorentino: ed a proposito dei fiorentini — e di quelli del quattrocento più che mai — crediamo che possa ripetersi ciò che Giacomo Leopardi diceva degli uccelli: « ..... sono naturalmente le più liete creature del mondo ». La letizia nei Fiorentini è sempre stata attraverso i secoli naturale; quindi non indica sempre uno stato d'animo per-

[1]) Momigliano, *Op. cit.*, p. 88.

[2]) Rossi, *Op. cit.*, p. 251. Ma Vittorio Cian, nella rec. a questo volume (*R. s. i.*, XV [1898], p. 331), faceva in tal proposito al Rossi acute obiezioni.

fettamente tranquillo, ma solo una disposizione innata a vedere particolarmente il lato ridicolo delle cose, a scherzare su tutto e su tutti, senza secondi fini, all'infuori del ridere pel ridere, — per appagare un naturale bisogno dello spirito. Tale crediamo che fosse originariamente l'indole del Pulci; ma sin dai primi anni i casi disgraziati della vita si opposero a questa tendenza, e quindi si venne sempre più ad acuire la sua sensibilità: allorquando qualche cosa di spiacevole gli accadeva, sembrava a lui anche più grave di quello che non fosse in realtà, e ne venivano gli sfoghi malinconici, ora in forma violenta, ora — e questo era il caso più frequente — rassegnati. E, del resto, chi è di noi che non ha momenti di malinconia nella vita, pur non avendo un'indole triste? Tanto più naturale, che tali momenti li avesse frequentemente un uomo che, disposto com'era alla giocondità, ebbe una vita tanto travagliata! Ma non appena il pensiero triste, che come un incubo lo opprimeva, accennava a dileguarsi, ecco che il sorriso tornava a spuntare, magari timido ed esitante dapprima, finchè il poeta tutto si rasserenava, abbandonandosi interamente agli scherzi succedentisi con un continuo crescendo: è proprio vero che *naturam expellas furca, tamen usque recurret.* Avremo occasione, parlando delle opere del Pulci, di esaminare anche il comico della sua arte, e questo servirà ancor meglio ad illuminare la sua figura; giova tuttavia ricordare fin d'ora questa sua naturale disposizione, che fu certo favorita anche dall'ambiente giocondo in mezzo al quale egli visse, ma che nel caso che avesse avuto un'indole di natura malinconica, non avrebbe fatto, probabilmente, che irritarlo sempre più.

Nè va dimenticato l'effetto che sul Pulci ebbe la sua cultura, che, se non fu vasta copiosa e profonda, non fu neanche così ristretta quanto potrebbe sembrare a prima vista. In genere è da osservare che gli elementi da essa forniti al Pulci non sono da lui trasformati, ma rimangono, diciamo così, allo stato naturale [1]); prova anche

[1]) Dacchè la cultura non è rivissuta dal poeta, e quindi non è mai elemento d'arte, crediamo opportuno di parlarne in questa parte del nostro lavoro.

questa, se ce ne fosse bisogno, della sua quasi rude personalità. Un documento della cultura del Pulci è un suo *Vocabolista* [1]), parte edito e parte inedito. Si tratta di un piccolo repertorio di erudizione medievale [2]), per lo più mitologica, dove sono registrati i nomi delle Muse, delle Ninfe, degli Dei e delle Dee, coi luoghi consacrati, delle Furie, ecc.; notizie molto scarne, che il poeta deve aver raccolto per farne sfoggio all'occorrenza e cercar di coprire, in certo modo, la manchevolezza di quella cultura classica ch'era tanto diffusa ai suoi tempi. Questo intento si vede manifesto in una serie di *vocaboli latini* che segue il repertorio erudito: a vocaboli italiani, come *arso, campo,* ecc., sono posti di fronte i corrispondenti di forma più latina, come *adusto, argo,* ecc.: ai vocaboli latini poi sono frammiste qua e là parole di origine greca ed ebraica. [3]) Quando però il Pulci si serve di queste parole, il più delle volte ciò accade con danno dell'effetto artistico, giacchè si sente lo sforzo di voler fare della letteratura, nel senso retorico della parola.

Sembra che il Pulci non sapesse il greco [4]), ed anche gli autori

---

[1]) Cod. Laur. XLII. 27, c. 69 r. e sgg.; copiato da Giovanni Mazzuoli da Strada, altrimenti detto lo Stradino.

[2]) Nella stessa biblioteca ve n'è un altro simile a questo — Cod. Laur. XL. 49, c. 129 v. e sgg. — contenente pure i nomi delle Muse, delle Furie, degli amici perfetti, ecc.

[3]) La parte del Vocabolista contenente i *Vocaboli latini*, edita prima dal Volpi *Il « vocabolista » di L. P.*, nella *R. b. a.*, XIX [1908], è stata poi pubblicata più volte, per il fatto che una parte di questi vocaboli furono trascritti da Leonardo da Vinci nel Codice Trivulziano. Secondo un autorevolissimo studioso di Leonardo, il compianto Solmi, ciò egli avrebbe fatto per solo scopo autodidattico; per Luigi Morandi invece si tratterebbe d'un tentativo di vocabolario da parte di Leonardo. Per tutto questo, si veda Edmondo Solmi, nel *G. s. l. i.*, [1908] p. 212 e sgg., *Niccolò Perotti, Luigi Pulci e gli studi autodidattici di Leonardo da Vinci sulla lingua latina e italiana,* nella *R. d'I.*, XIII [1910], p. 332 e sgg.; *Nuovi contributi alle fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci,* nel *G. s. l. i.*, LVIII [1911] p. 328 e sgg.; e Morandi, *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana, Leonardo e i primi vocabolari,* Città di Castello, 1908, p. 52 e sgg.; *Per Leonardo da Vinci e per la « Gramatica di Lorenzo de' Medici »,* nella *N. A.*, CXLIII, S. V. [1908], p. 433 e sgg.

[4]) *Lettere,* p. 115: « Ora io non so se..... abbiamo in nostra vecchiezza a favellare costì col turcimanno *e aparare greco*..... ».

latini non furono certo a lui molto familiari. Abbiamo visto come andasse a sentir leggere Virgilio dallo Scala, e certo l'*Eneide* la conobbe, per quanto forse non molto a fondo [1]); come sembra che conoscesse Plauto e Terenzio [2]), Orazio e Claudiano: ma potrebbe anche darsi che i passi delle sue opere imitati da questi scrittori fossero a lui noti solo di seconda mano.

Degli scrittori italiani il Pulci lesse con molta diligenza ed amore Dante, lo studio del quale era in genere molto coltivato nella clientela medicea: più d'una volta il Pulci lo cita espressamente [3]), spesso troviamo nelle sue opere trasportati di sana pianta versi ed emistichi danteschi, anche se non sempre opportunamente; ad ogni modo, essi ci provano che il Pulci aveva così familiare la *Commedia,* da saperla quasi a memoria. Ma, nonostante questa sua familiarità, il poema dantesco rimase sempre estraneo all'autore del *Morgante,* dal momento che non esercitò su lui alcuna influenza all'infuori di quella di avergli suggerito qualche frase: troppo lontano era il Pulci dallo spirito dantesco, per poter sentire una certa affinità col sommo poeta.

[1]) Così, per esempio, nel *Morgante,* XXIV, 17, ricordando l'episodio dell'ambasciata di Diomede al re Latino (*Eneide,* XI, 279-80) il Pulci confonde il re Latino con Turno.

[2]) Cfr. *Morgante,* XXVI, 166 e XXVII, 139 coll'*Eunucus* di Terenzio, V, 1, 16 e IV, 786-7; e F. Foffano, rec. al lavoro del Romizi, *Le fonti latine dell' Orlando Furioso,* Torino, 1896, nel *G. s. l. i.*, XXVI [1896], p. 156. Del Foffano si può vedere anche, a questo proposito, il cap. IV del cit. lavoro sul *Morgante di L. P.*, che tratta appunto del classicismo del P.; ma si vedano anche le giuste osservazioni a questo lavoro fatte dal Volpi, nel *G. s. l. i.,* XVII [1891], p. 424 e sgg.

[3]) *Morgante,* I, 8; XXIV, 104; XXV, 276; XXVIII, 40 ecc. V. anche Volpi, *La « Divina Commedia » nel « Morgante » di L. P.,* nel *G. D.,* XI [1903], p. 170 e sgg.; *Per me e per le relazioni tra la « Divina Commedia » e il « Morgante »,* *G. D.* XII [1904], p. 57 e sgg.; e Gioachino Brognoligo, *La « D. C. nel « M. » di Luigi Pulci.,* *G. D. ib.,* p. 17 e sgg. Di Luigi Pulci potrebbero essere le copiose e lunghe note all'edizione fulginate del 1472 della *Divina Commedia,* che si conserva nella collezione dantesca del Fiske (Cfr. *B. S. D.,* I [1893-4], p. 183) attribuite a Luca; del quale non possono essere, giacchè questi morì nel '70. Speriamo di poter tornare in seguito, in un art. a parte, sull'interessante questioncella.

Da altri passi del *Morgante* abbiamo la prova che il Pulci conosceva bene il *Decameron:* chè la novelletta delle sette colonne da Marsilio raccontata a Gano, è distesamente narrata dal Boccaccio [1]; e leggendo l'ottava in cui si racconta l'avventura della badessa che si mise per isbaglio le mutande del frate, non è chi non ricorra colla memoria alla novella boccaccesca [2]. Parimente, conobbe il Petrarca; del quale gli erano familiari, a quanto sembra, le *Rime* ed anche i *Trionfi,* e più d'una volta lo rammenta riportandone di sana pianta dei versi [3]; e probabilmente dal Petrarca derivò a lui l'idea che ebbe degli antipodi [4]. Sull'origine di questa furono emesse varie opinioni: chi volle fare del Pulci un precursore di Colombo, chi un discepolo del Toscanelli, chi di Lorenzo Buonincontri, chi infine richiamò l'attenzione sul fatto che quest'idea ai tempi del Pulci era comune. Ma ci sembra più probabile che egli fosse colpito da quest'idea — che ad un ingegno bizzarro come il suo doveva sembrare assai strana — trovandola espressa nel Petrarca; tanto più che in un'ottava del *Morgante* [5] è imitato un verso del Petrarca che appartiene appunto alla canzone *Nella stagion che il ciel rapido inchina,* nella quale si parla degli antipodi [6]. Del resto, anche il suo grande amico, Lorenzo il Magnifico [7], ci parla chiaramente degli antipodi, mostrando di esser convinto della loro esistenza: tanto più quest'idea sarà sembrata interessante al Pulci, che si dilettava in

---

[1]) *Morgante,* XXV, 42-5 e *Decameron,* I, 3.

[2]) *Morgante,* XVI, 59 e *Decameron,* VIII, 2.

[3]) Foffano, *Il Morgante* ecc., cit., p. 74 e sgg.

[4]) Volpi, *Gli antipodi nel Morgante,* nella *R. N.,* LIX [1891], p. 713 e sgg.; e riprodotto poi nelle *Note crit.,* cit., p. 278 e sgg.; G. Boffito, *La leggenda degli antipodi,* nella *Miscellanea Graf,* Bergamo, 1903, p. 601 e sgg.; G. Uzielli, *Op. cit.,* pp. 542-3.

[5]) XXVIII, 124.

[6]) Francesco Lo Parco, *Il Petrarca e gli antipodi etnografici in rapporto con la concezione patristica e dantesca,* nella *Romania,* XXXVII [1908].

[7]) «..... quello che era ancor negato a lei [*Clizia*] era comune a molti altri, cioè agli occhi di coloro che sono chiamati antipodi, ai quali splende il sole quando noi ne siamo privati, e la notte de' quali a noi fa giorno», (L. de' Medici, *ed. cit.,* p. 41).

modo speciale di tutte le cose che uscivano fuori dell'ordinario, e su quelle di preferenza si soffermava. Tuttavia, per quanto questa finzione sia nel Pulci «inconsciamente» [1]) profetica, è un documento di più della sua larghezza d'idee e della sua libertà di spirito, l'aver accolto e cantato una credenza che aveva fino allora incontrato serî oppositori, ed era ritenuta, oltre che pazzesca, eretica.

Nè va dimenticato l'influsso che sul carattere del Pulci dovette esercitare la letteratura popolaresca, anteriore e contemporanea, tanto più che di alcuni di quei poeti, come il Burchiello ed il Pucci, egli si mostra continuatore; e studioso dei semplici costumi popolari e del modo di esprimersi della gente del popolo ci appare nella prima delle sue lettere [2]), mentre si aggira per le campagne in cerca di vocaboli come un moderno linguista.

Ricostruita così nelle sue linee caratteristiche ed essenziali, per ben comprenderne l'opera, la figura del Pulci come uomo, dovremmo studiarla come artista: ma prima di accingerci a questa parte più ardua e più delicata del nostro lavoro, ci conviene fare una sosta e stabilire prima quante e quali sieno le opere del Pulci. Cercheremo di far sì che questa sosta sia quanto meno lunga e meno grave sarà possibile.

---

[1]) Carlo Errera, *L'epoca delle grandi scoperte geografiche,* Milano, Hoepli, 1910, pp. 253 e 262.

[2]) *Lettere,* p. 24: « E al tutto la mia buona diligenzia, la mia povera fatica in ricercare per ogni parte vocaboli accomodati ai bisogno, per ritrovare l'origine vera, andando personalmente, è perduta e cassa ».

II.

QUALI SONO LE OPERE DEL PULCI

Come in vita Luigi Pulci fu sempre tormentato dai creditori che volevano impadronirsi de' suoi beni, così dopo morte gli editori andarono a gara per togliergli la paternità delle opere, attribuendone la maggior parte a suo fratello Luca. Le ragioni di questo, come vedremo, sono da ascrivere soprattutto alla confusione fatta dai primi editori e bibliografi, che furono, come accade sempre, ciecamente seguiti da quelli che vennero dopo; ed in parte forse al fatto che, presso le persone pie, le opere minori di Luigi trovavano miglior favore se presentate col nome di Luca, non affatto sospetto di empietà, anzichè con quello dell'autore del *Morgante*, nel quale esse non potevano aver molta fiducia. Quindi può darsi che la confusione dei primi editori sia stata in parte volontaria.

Anche del *Morgante*, in pieno cinquecento, fu affermato che non era opera di Luigi [1]; ma questa diceria, — originata proba-

[1]) Il primo a divulgare questa voce fu Teofilo Folengo, che pur avrebbe dovuto esser grato al Pulci dell'avergli fornito i modelli alle sue creazioni di Fracasso e Cingar. Nell'*Orlandino* (I, 20) egli diceva:

Polizian fu quello ch'altamente
cantò del gran gigante dal bataio,
ed a Luigi Pulzi suo cliente
l'onor diè sanza scritto di notaio;
pur dopo si pentì; ma chi si pente
po' il fatto pesta l'acqua nel mortaio;
sia pur, o non sia pur codesto vero,
so ben, chi crede troppo ha del leggero.

bilmente dall'aver esagerato il valore delle proteste di gratitudine fatte dal Pulci al Poliziano — non ebbe fortuna. Molta invece ne ebbero altre attribuzioni, per le quali si formò una tradizione più che secolare, sì che non è tanto facile risalire all'origine di essa e mostrarne in modo assoluto la falsità; tanto più che, in mancanza di testimonianze chiare e sicure, bisogna ricorrere il più delle volte ad argomenti estrinseci di un valore non sempre indiscutibile. Una delle opere la cui autenticità è stata più discussa [1]) è la *Giostra,* della quale ci converrà ora trattare.

I.

« E volevo finire la Giostra, poi venire a te, e pregarti volessi dare favore a me . . . ». Così scriveva Luigi al Magnifico in una lettera del 15 febb. 1474 — quella stessa nella quale si lamenta dei sonetti del Franco —, ed è l'unico passo delle opere del Pulci nel quale si alluda al componimento in questione. Ma è veramente sicuro che ad esso si riferisca?

Il Truffi [2]) ed il Carocci [3]) credono che Luigi parli della contesa fra lui ed il Franco, adducendo molti esempi in proposito, per

---

Folengo, *Opere italiane,* ed. Renda, Bari, Laterza, 1911, I, p. 12. Vedi anche A. Luzio, *Nuove ricerche sul Folengo, G. s. l. i.*, XIV (1889), pp. 383-4.

E certo al Folengo attinse Ortensio Lando, che nella *Sferza degli scrittori,* Venezia, 1550, p. 21, esclama: « . . . Luigi Pulci autore del *Morgante Maggiore,* anzi, per più vero dire, Agnolo da monte Pulciano, che ne gli fece cortese dono . . . ».

[1]) Guido Mazzoni, *Luca o Luigi Pulci?,* nel *Propugnatore,* N. S., I (1888), 1.ª, p. 132 e sgg.; e poi *Il Poliziano e l' Umanesimo,* nella *Vita italiana nel Rinascimento,* Milano, 1896, p. 167; Volpi, *Le Stanze per la Giostra di Lorenzo de' Medici, G. s. l. i.*, XVI (1890), p. 368 e sgg.; *Di nuovo delle Stanze per la Giostra di L. d. M.,* nel *G. s. l. i.,* XXXII (1898), p. 365 e sgg.; Riccardo Truffi, *Ancora delle « Stanze per la Giostra di L. d. M »*, *G. s.*, XXIV (1894), p. 187 e sgg.; Cesare Carocci, *La giostra di L. d. M. messa in rima da Luigi Pulci,* Bologna, 1899. Cfr. *R. b. l. i.,* VII (1899), p. 172; *R. c. l. i.,* VI (1901), p. 236; e *G. s. l. i.,* XXXV (1900), p. 153).

[2]) *Art. cit.*, p. 189 e sgg.

[3]) *Stud. cit.*, p. 49 e sgg.

dimostrare che il Pulci ha altre volte adoperato la parola giostra in questo senso; ma nella lettera di cui si tratta non può avere questo significato. Mentre si lamenta della guerra che « il prete » ed altri gli muovono, e raccomanda i suoi alla pietà del Magnifico, esclama: « E volevo finire la giostra . . . ». Evidentemente si comprende che il poeta entra in un altro ordine d'idee da quello seguito sin'allora; e poi — dato anche che giostra in questo caso potesse significare una violenta diatriba, reale e non finta, quale fu quella tra i due clienti medicei — come potrebbe trattar di *finire* la contesa Luigi, che in essa apparisce il più debole, e si dipinge nella lettera come la vittima del Franco, che gli ha fatto venire anche la febbre? Inoltre, con quel « volevo » si allude piuttosto a qualche cosa che era nelle intenzioni del poeta già prima d'allora, mentre la contesa era cominciata proprio in quei giorni, e il Pulci poteva già parlarne come di una cosa passata. E che si alluda al componimento celebrativo ci sembra che possa dedursi con maggior sicurezza da un altro fatto; proprio nel periodo che precede le parole in questione, Luigi esclama: « . . . e frall'altre cose, sa Cino ed altri *io metto versi a ordine in lalde tua* e di Piero . . . ». Quali versi possono essere, in lode di Lorenzo, se non le stanze per la *Giostra?* Dopo questo è naturale che continuasse: « E volevo finire la Giostra . . . ». Il Truffi ed il Carocci erano contrari a vedere nel passo della lettera che abbiamo esaminato un'allusione alla *Giostra* anche per un'altra ragione: come può darsi che il Pulci impiegasse tanto tempo — circa cinque anni, giacchè la giostra di Lorenzo avvenne, com'è noto, il 7 feb. 1469 — a comporre il non lungo poemetto? Questa obiezione era già stata preveduta dal Mazzoni [1]), che propose la congettura che Luca si fosse accinto al componimento, poi lo avesse lasciato incompiuto perchè poco dopo la giostra fu messo in prigione, e fosse stato terminato da Luigi. Ma allora

---

[1]) *Art. cit.*, p. 134 e sgg. La questione circa la data della composizione della *Giostra* crediamo opportuno di farla in questa parte del nostro lavoro e non — come per il *Morgante* — trattando della vita del Pulci, perchè essa si connette con quella dell'autore del poemetto.

si dovrebbero notare nel componimento differenze di stile, ineguaglianze e diversità che, neppure con un attento esame, possono riscontrarsi nella *Giostra*. Quindi sarà piuttosto da credere col Volpi che il poemetto fosse cominciato ed in gran parte scritto subito dopo la giostra — com'è naturale pensare, trattandosi di poesia d'occasione —, e che nel 1474 fosse soltanto terminato [1]: « . . . *finire* la giostra . . . », egli dice. La causa del non averlo subito compiuto sarà da ricercarsi nelle vicende della vita del poeta, e questo modo di comporre a sbalzi non ci meraviglierà, se ricordiamo con quante e quanto lunghe interruzioni fu scritto il maggior poema. E la ragione dell'averlo voluto terminare nel 1474 sarà da ricercare in quello che il poeta stesso ci dice nell'ultima stanza; nella quale, rivolgendosi al Compare della Viola [2], esclama:

. . . se tu fussi domandato attorno
Per che ragione or tal fuoco scintilli,
Ch'è stato un tempo da farne un susorno,
Digli che son per Giulian certi squilli,
Che destan, come Carnesciale il corno,
Il suo cor magno all'aspettata giostra,
Ultima gloria di Fiorenza nostra;

cioè cantando la giostra di Lorenzo il P. voleva incitare ad emularlo il fratello Giuliano, che difatti prese parte alla giostra del 28 gen. 1475, la quale come è noto, fu celebrata dal Poliziano nelle elegantissime Stanze.

Stabilito questo circa la data della composizione, rimane pur sempre da fissare con precisione l'autore. I manoscritti [3] non ci

---

[1]) La ragione dell'interruzione sarà da ricercarsi nelle tristi vicende della vita del poeta, specialmente verso gli ultimi del '69 e i primi del '70: ma anche in questo tempo è più naturale che si accingesse al lavoro Luigi, che non Luca, che si trovava in condizioni peggiori del fratello, tant'è vero che poco dopo la giostra fu messo in prigione, dove in breve morì. Ammettendo che nel '74 sieno state scritte solo le ultime stanze, si comprende come nelle st. 14-15 ci possa essere un'allusione a Piero de' Medici, che non sarebbe molto reverente se scritta dopo la morte (Cfr. Carocci, *op. cit.*, pp. 54-5).

[2]) V. Volpi, *R. b. l. i.*, VII (1899), p. 174; e Warburg, *Op. cit.*, pp. 36-7.

[3]) Marucell. C. 256 e Mgl. VII. 293.

illuminano affatto in proposito, giacchè sono adespoti; non rìmane quindi che ricorrere alle prime stampe. Di quelle a noi note [1]) neppure una dà esplicitamente la *Giostra* come opera di Luca; anzi, due del secolo XV — delle quali una del 1481, fatta mentre l'autore era ancor vivo — l'attribuiscono a Luigi, e così pure due altre della prima metà del secolo XVI: solo una del 1572 — la meno autorevole — ha la *Giostra* insieme con le *Epistole* ed il *Ciriffo,* che vanno sotto il nome di Luca. Ma anche in quest'edizione, come notò il Volpi, mentre delle altre due opere si dice che ne è autore Luca, dell'autore della *Giostra* non si parla; e forse questa stampa fu la causa dell'errore degli editori seguenti, che si saranno facilmente lasciati trascinare, anche per il fatto che in questo tempo era molto più noto Luca, per il *Ciriffo* a lui attribuito, che Luigi. Quest'argomento delle stampe, anche se importantissimo, può forse non sembrare decisivo [2]); ma tale ci apparirà veramente, se confortato di altre osservazioni in favore di Luigi, derivanti da un esame del poemetto, posto in relazione colle altre opere del Pulci. Leggendo la *Giostra* rimaniamo colpiti prima di tutto da alcuni tratti di umorismo sparsi qua e là per il componimento: quando più monotona procede la narrazione, ecco che ad un tratto zampilla fuori, frenato a stento, il riso. Per citarne un solo esempio, nel ferver della giostra, tra il fragore delle armi e dei colpi, uno dei combattenti cade a terra, e vedendo Lorenzo che gli viene addosso, è preso dalla rabbia, ma invece di alzarsi a combattere di nuovo, si mette tranquillamente a tracannare un bel fiasco di vino:

...Cino,
Che veggendo Lorenzo non si rizza,
Si pose a bocca un gran fiasco di vino,
E bevvel tutto quanto per la stizza [3]).

---

[1]) Ne sono riprodotti accuratamente i frontespizi dal Volpi, nel cit. art. *Le stanze per la Giostra* ecc.

[2]) Tale non sembrò al Truffi (*art. cit.*, p. 192 e sgg.), che credette che per la *Giostra* potesse essere avvenuto quello che realmente accadde per il *Driadeo*, come avremo occasione di vedere; ma il caso è troppo diverso!

[3]) *Giostra*, st. 148.

Come si conciliano queste comiche uscite, così naturali in Luigi, col melenso spirito di Luca, del quale ci sono testimonianza le noiosissime *Pistole?* E venendo ad argomenti più sicuri, si notano nella *Giostra* interi versi o frasi che hanno riscontro — talora addirittura alla lettera — in frasi e versi di altre opere pulciane. Per alcuni casi si potrebbe obiettare che si tratta di modi di dire che potevano essere comuni ai fratelli; ma della maggior parte sarebbe illogico voler affermar questo. Si notino i seguenti versi:

...ogni giostrante poveretto Arà voluto un bacio alla franciosa Che in ogni guancia lasciassi la rosa. *Giostra,* st. 99.	...gli appiccò due baci alla franciosa E ogni volta rimanea la rosa. *Morgante,* XXV, 304.
...le lancie se ne feron rocchi Tanto che gambi parvon di finocchi. *Giostra,* 111.	Parvon le lancie gambi di finocchi. *Morgante,* XI, 39.
...il sol bagnava i suoi crin d'auro Nell'oceano... *Giostra,* 152.	Febo avea già nell'oceano il volto E bagnava fra l'onde i suoi crin d'auro. *Morgante,* IX, 2.
E tutta la città facea gran festa. *Giostra,* 4.	E tutta la città ne facea festa. *Morgante,* V, 5.
E tutto il popol correva a vedere. *Giostra,* 26.	Tutto il popol correva per vedere. *Morgante,* X, 131.
Del color delle mammole viole. *Giostra,* 45.	Del color delle mammole viole. *Morgante,* XVI, 12.
Le lancie si spezzar subitamente. *Giostra,* 104.	La lancia si spezzò subitamente. *Morgante,* XI, 38.
Per riacquistar, se potessi, sua fama. *Giostra,* 122.	Per riacquistar, se potessi, suo onore. *Morgante,* X, 36.
E ne portava del capo uno spicchio. *Giostra,* 127.	E ne levava del capo uno spicchio. *Morgante,* XVI, 100, ecc.

In quest'ultimo caso specialmente non si tratta soltanto di frasi, di modi di dire, ma di una stessa immagine ripetuta su per giù colle medesime parole [1]). Non solo, ma esaminando il *Ciriffo Calvaneo,*

---

[1]) Anche altri riscontri possono vedersi nel cit. art. del Volpi, *Di nuovo delle Stanze* ecc., pp. 368-9; e nel buon lavoro, del quale avremo a riparlare, di Laura Mattioli, *Luigi Pulci e il Ciriffo Calvaneo,* Padova, 1900, p. 48 e sgg. Il Truffi (*art. cit.*, p. 199) nota la somiglianza fra un

rinveniamo nuovi raffronti colla *Giostra;* il Truffi, notando queste rispondenze [1]), credette di trovare un argomento di più in favore di Luca; ma noi avremo occasione di vedere, fra breve, come anche la maggior parte del *Ciriffo* — specialmente quei canti nei quali sono più notevoli le somiglianze colla *Giostra,* — sia da attribuire a Luigi, e quindi abbiamo una ragione di più in favore dell'autore del *Morgante.* Prendiamo solo qualche passo qua e là:

Come colui che desiava onore. *Giostra,* 121.	Come colui che desiava onore. *Ciriffo,* III, XCVI.
Tanto che a molti cascherà la muffa. *Giostra,* 129.	Tanto che all'armi cascherà la muffa. *Ciriffo,* III, C.
E con gli spron martellava a raccolta. *Giostra,* 136.	Ma con gli spron a martel forte suona. *Ciriffo,* III, X.
E una grossa lancia e verde e buona. *Giostra,* 114.	Con una lancia verde e dura e grossa. *Ciriffo,* III, XII.
E sbuffa e morde e traeva alla staffa. *Giostra,* 123.	E morde e trae e scoteva la briglia. *Ciriffo,* III, CIX.

Tali raffronti potrebbero ancora continuarsi a lungo, ma ci sembra che quelli ora addotti sieno già sufficienti a mostrarci che abbiamo da fare con un unico poeta, che non può essere che Luigi. Ed a rafforzarci in questa convinzione c'induce anche un altro argomento, tratto dall'esame interno della *Giostra.* A un certo punto, parlando dei giostranti, il poeta ricorda con orgoglio il capitano di Sanseverino, che occupa nel torneamento una parte importante:

Il Signor degno di Sanseverino
Ruberto nostro in alto è deputato . . .

Sentendo questo modo così familiare ed affettuoso di rammentare il Sanseverino, non possiamo non ricordare le relazioni corse

---

verso della *Giostra* (7) riferentesi a Lucrezia Donati, *Del nobil sangue di Piccarda nata,* ed uno delle *Pistole* di Luca (I), *Nuova luce rinata di Piccarda;* ma in questo caso può avere influito sui due poeti la reminiscenza dantesca, e poi si tratta, ad ogni modo, di un solo caso favorevole a Luca contro molti contrari.

[1]) *Art. cit.*

fra il Pulci e il Signor Roberto, che rendono naturale in Luigi questo modo di esprimersi; mentre, d'altra parte, come avrebbe potuto Luca chiamare il famoso capitano il *suo Roberto?* È stato osservato, che nella *Giostra* è fatto sfoggio di erudizione classica, specialmente mitologica, più di quanto generalmente sembra essere nelle abitudini di Luigi; ma per convincerci dell'errore di questa affermazione, basta ricordare non solo le numerose strofe del *Morgante* in cui il poeta mette fuori tutto il suo repertorio d'immagini e similitudini mitologiche, ma anche semplicemente il *Vocabolista*, che manifesta appunto nel Pulci il desiderio di apparire, quando ne capitasse l'occasione, dotto più di quello che realmente sentiva di essere. Così, per seguire da un lato le tendenze popolaresche della sua natura e dell'educazione avuta, e dall'altro per apparir più còlto di quello che non era, si spiega come in tutta la sua opera egli usasse riboboli fiorentini accanto a forme latineggianti, modi affettati accanto a costrutti plebei: quindi non dobbiamo meravigliarci se anche nella *Giostra* vi sieno di queste mescolanze linguistiche; anzi in questo fatto troviamo una conferma delle nostre opinioni. Come mai dunque, si potrebbe domandare, con tutte queste belle ragioni, e specialmente coll'autorità delle stampe, per tanti anni si è continuato a credere di Luca la *Giostra?* Probabilmente, come mostrò il Carocci [1]), la tradizione risale al Giovio, che nei suoi *Elogi* [2]) fa autore del poemetto Luca, mentre poi nella *Vita di Leone X* [3]), contraddicendosi, l'attribuisce a Luigi. Nel primo caso, il gaudente prelato, per non incorrere nelle ire della Chiesa — che proprio allora più che mai infieriva contro il povero autore del *Morgante* —, avrà attribuito l'opera a Luca, tanto più che questi godeva in quel periodo di tempo una buona fama per il *Ciriffo;* poi nella *Vita di Leone X* gli sarà involontariamente sfuggita la verità. Certo è significativo il fatto che Anton Francesco Doni, che conosceva sicuramente le stampe, e, quando voleva, era in grado di dir la verità più del Giovio, nella sua *Seconda Libraria* [4]) mette la *Giostra* fra le opere di Luigi.

---

[1]) *Op. cit.*, p. 66 e sgg.
[2]) Anversa, 1557, pp. 82-3.
[3]) Firenze, 1549, p. 4.
[4]) Venezia, Giolito, 1550, c. 290.

Dopo tutto quello che siamo venuti esponendo, crediamo che ormai non vi sia più alcun dubbio intorno all'autore della *Giostra,* e possiamo passare ad occuparci dell'altra opera pulciana di cui, più che del poemetto celebrante il torneo mediceo, si è discussa la paternità senz'essere ancora giunti ad un'opinione concorde: il *Ciriffo Calvaneo.*

II.

Che il *Ciriffo* sia interamente opera di Luca, non fu mai creduto, neppure dagli eruditi antichi, a cominciare dal Quadrio [1]), che si fondavano sulle stampe del poema, nelle quali le ultime ventinove stanze erano distinte dalle altre con una numerazione speciale e generalmente attribuite all'autore del *Morgante;* ma si trattava di una parte ben ristretta del poema. Fra gli studiosi moderni, il Gaspary [2]) per primo espresse il dubbio che Luigi avesse messo le mani anche nel resto dell'opera, fondandosi sul fatto che più volte nel corso del poema fa capolino quella tendenza umoristica che è propria dell'arte del *Morgante;* dopo di lui il Rossi [3]), andando ancor più oltre, riconosceva estese e manifeste le orme di Luigi subito dopo il primo canto, inferiore agli altri per essere infarcito d'indigesto classicismo. Finalmente Laura Mattioli [4]), sottoponendo il disputato poema ad un'analisi minuta, raffrontandolo ampiamente col *Morgante* e la *Giostra* da un lato, dall'altro colle opere di Luca, discutendo acutamente le poche e non perspicue testimonianze di autori contemporanei o di poco posteriori ai due poeti, arrivava alla conclusione che, dopo il primo canto, pure ritoccato dal minor fratello, gli altri quattro fossero interamente opera di Luigi. La questione pareva così risolta definitivamente [5]), quando agli argomenti della Mattioli furono fatte

---

[1]) *Storia e ragione d'ogni poesia,* IV, 584.
[2]) *Op. cit.,* II, 1, 252.
[3]) *Il Quattrocento,* p. 310.
[4]) *Op. cit.*
[5]) Cfr. *G. s. l. i.,* XXXVIII (1902), pp. 225-6.

molte e non lievi obiezioni da Enrico Proto [1]), al quale sembrava che niente di sicuro potesse affermarsi in proposito, all' infuori di questo: che nel *Morgante* si vede *anche* l'opera di Luigi, ma questa non si può determinare con precisione, ed autore principale del *Ciriffo* rimane pur sempre Luca. La questione quindi, lungi dall'esser già risolta, ha bisogno di venir di nuovo esaminata nei suoi varî aspetti: vediamo perciò, prima di tutto, su che si fonda la tradizione che attribuisce il poema a Luca. Tutte le stampe, concordemente, assegnano l'opera a quest'ultimo, fatta eccezione per alcune edizioni più tarde, che ne attribuiscono una parte a Luigi, evidentemente le ultime ventinove stanze: questo fatto ha la sua importanza, e non può essere trascurato. È noto poi come il *Ciriffo* fosse continuato dall'amico dei poeti Bernardo Giambullari, il quale, arrivato ad un certo punto [2]), esclama:

> Ma non avendo in tutto soddisfatto
> Col vago stile ornato d'eloquenza,
> Qual nel principio Lucio Pulcro ha fatto
> E poi Luigi, fonte di scienza...

È evidente che Lucio Pulcro non può essere che Luca, ed è sicura l'attestazione dei Giambullari dalla quale apprendiamo che Luca ebbe mano, per lo meno in parte, nel poema: ma da questa stessa testimonianza ci sembra che si possa dedurre — e questo non è stato abbastanza posto in rilievo — che l'opera di Luca si è limitata al *principio,* mentre maggiore estensione ha avuto quella del fratello: « *E poi Luigi* . . . ». Inoltre, un'altra testimonianza, di Tommaso Baldinotti [3]), poeta pistoiese morto nel 1511, e quindi in grado di essere bene informato, ci induce a credere — come fu osservato per primo dal Flamini [4]) — che la parte avuta da Luigi nella composizione del poemetto sia grandissima. In un sonetto *In morte di Luigi,* il poeta pistoiese esclama:

[1]) *Rec.* al lavoro della Mattioli, nella *R. c. l. i.,* VI (1901), pp. 241-54.

[2]) st. 655.

[3]) Alfredo Chiti, *Tommaso Baldinotti poeta pistoiese,* Pistoia, 1898, p. 128.

[4]) *Rec.* al cit. lavoro del Chiti, nella *R. b. l. i.,* VII (1899), pp. 120-1.

Pianga Morgante e 'l suo compagno insieme
Ciriffo Calvaneo e 'l buon Pallante[1])
e faccia festa il ciel di quello spirto.

Da queste parole parrebbe addirittura che il tipo di Ciriffo fosse dovuto interamente alla fantasia di Luigi. Ma anche senza queste testimonianze, ad una prima lettura del poema, vien subito fatto di domandarsi come un lavoro abbastanza ricco di pregi poetici, e che manifesta nel suo autore una fantasia non comune, possa essere uscito dalla stessa penna che scrisse il *Driadeo* [2]) e le *Pistole*. Faticosamente condotta sulle orme del *Ninfale* boccaccesco, senza ricordarne neppur lontanamente la fresca soavità e la profondità psicologica, la leggenda del *Driadeo* non è che una fredda accozzaglia di reminiscenze mitologiche ravvicinate e non fuse, laborioso parto della mente di un arido spirito di erudito. Peggio che mai le *Pistole*, scialba e stentata imitazione delle *Eroidi* di Ovidio; irte di oscuri bisticci e piene di latinismi e di aspre parole, tanto da metter a dura prova la pazienza del più benevolo lettore. Avremo occasione di parlare con maggiore

---

[1]) Da questo accenno a Pallante sembrerebbe quasi che il Pulci avesse scritto anche un poema con tale titolo, ed un'allusione ad esso potrebbero essere anche i versi del *Morgante* nei quali parla del Poliziano (XXVIII, 147):

Io seguirò la sua famosa lira,
Tanto dolce, soave, armonizzante,
Che come calamita a se mi tira,
Tanto che insieme troverrem Pallante...

Anche il Carducci, (*Le stanze, l'Orfeo e le Rime di messer Angelo Ambrogini Poliziano*, Firenze, 1863, pp. 132-3), vede in queste parole un'intenzione di « voler porre mano a un nuovo poema, il *Pallante*, allusivo certo a Lorenzo de' Medici ». In ogni caso, anche questo fatto è un argomento di più in favore della nostra tesi.

[2]) Un certo valore, per la vivace pittura d'un carattere e per la descrizione di una scena naturale, nella quale si dimostrano attitudini non comuni di osservatore, hanno nel *Driadeo* i due episodi di Sosia e della descrizione della tempesta (II, 8 e sgg. e 91 e sgg.): ma vedremo, più oltre, come sia da credere che non appartengano a Luca.

ampiezza, nel seguito di questo lavoro, dei pregi artistici del *Ciriffo:* intanto dobbiamo notare in esso un'abbondante e felice vena comica, assolutamente mancante nelle opere di Luca, una naturale disposizione a cogliere il lato caratteristico delle cose, uno spirito acuto ed arguto, quasi sempre vigilante nel poema. Basterebbe il solo tipo di Falcone, che sin dalle prime ottave nelle quali ci vien presentato, si rivela un astuto e scellerato pirata, e tale rimane sempre per tutto il seguito del poema, con una coerenza, anche nelle più piccole azioni, che rivela in chi lo ha concepito facoltà sintetiche, quali certo non possiamo credere che si trovassero nel cervello di chi scrisse le *Pistole.* Notevole inoltre nel *Ciriffo,* specialmente dopo il primo canto, la freschezza e la modernità della lingua, di rado inquinata di latinismi e di parole viete; e notevolissima una beata facilità nel rimare, per cui i versi si succedono ai versi e le strofe alle strofe con una fluidità ed armonia delle quali non si può trovare nelle opere di Luca neppure un esempio.

Abbiamo già notato, come fra i versi del *Ciriffo* e quelli della *Giostra* vi sieno indiscutibili rispondenze, ed altre testimonianze se ne potrebbero addurre; ma ancor maggiori sono le rassomiglianze fra il *Ciriffo* ed il maggior poema di Luigi. Frequente il caso di trovare nell'uno dei poemi versi ripetuti di sana pianta nell'altro [1]; ancor più frequente quello di trovarli leggermente variati, o di ravvisar le stesse immagini sotto vesti un po' diverse:

E soffia e sbuffa come un bravo toro. *Cir.*, II, 31.	E va sbuffando come un bravo toro. *Morg.*, XVI, 76.
Rimonta, ch'io t'aiuto, sul destriere. *Cir.*, IV, 18.	Rimonta, vuoi tu aiuto? sul destriere. *Morg.*, VII, 59.

[1]) Cfr. *Cir.*, V, 16 e *Morg.*, VII, 51; *C.*, V, 25 e *M.*, XVII, 60; *C.*, V, 51 e *M.*, XV, 31 ecc. (vedi per altri raffronti, Mattioli, *Op. cit.*, p. 42 e sgg.). Questo fatto dell'imitazione che Luigi fa delle sue stesse opere, non deve affatto maravigliarci, chè anche nello stesso *Morgante* il poeta ripete più volte se stesso, o riproducendo le stesse immagini o ripetendo le medesime espressioni in casi diversi. Questo accadeva probabilmente per trascuratezza e per la mancanza d'un paziente lavoro di revisione, che gli avrebbe potuto manifestare questi difetti. Cfr., per esempio, *Morgante* IV, 103 e XIV, 22; II, 27 e XXV, 223; XV, 24 e XXV, 285: XVI, 57 e XXIV, 177; XXI, 38 e XXII, 128; VII, 47 e XIX, 91 ecc.

E le sue membra ch'eran sì leggiadre. *Cir.*, IV, 53.	E le sue membra già tanto leggiadre. *Morg.*, XVII, 115.
Credo che in cielo il rubicondo Marte Di sangue questa volta sia ristucco. *Cir.*, V, 2.	Credo che Marte di sangue ristucco A questa volta chiamar si potea. *Morg.*, XXVII, 58.
E combattevan qui Venere e Marte. *Cir.*, V, 43.	... Qui giostra Venere e Marte. *Morg.*, IV, 62.
Ma tor non possi quel che è destinato. *Cir.*, V, 65.	Quel che è destinato tor non possi. *Morg.*, XVIII, 66.
O Macon, disse, abbi di lui merzede. *Cir.*, V, 114.	Disse, Macone, abbi di lui merzede. *Morg.*, VI, 65.

Ci siamo limitati a scegliere alcuni esempi qua e là, fra i molti altri che si potrebbero addurre, per mostrare che le imitazioni e le ripetizioni non si limitano ai primi canti, ma si estendono a tutto il poema.

Inoltre, fra i due poemi ci sono anche altre relazioni meno estrinseche, che ci convincono sempre più ch'essi necessariamente debbono esser il prodotto di un unico ingegno. Oltre i frequenti scoppi di risa, abbiamo anche nel *Ciriffo* le allusioni non molto rispettose a cose sacre, e per le similitudini sono adoperate le medesime immagini costantemente; di più, fra alcuni tipi del *Ciriffo* e altri del *Morgante* ci sono somiglianze strettissime. Già fu osservato [1]) che Falcone ha molta analogia con Margutte: come questo, è pieno di ogni vizio, ladro, lussurioso, scettico, e per di più, greco di origine, ed a Gano [2]) si ravvicina per i tradimenti che fa e per le ricompense che ne riceve. Ed altre analogie o somiglianze si potrebbero facilmente notare, come la rappresentazione dell'ingordigia dei giganti nel *Ciriffo*, che ricorda Morgante e gli altri giganti del maggior poema, per i quali il mangiarsi un bufalo intero o sei pani grossi più del fondo di un tino, è la cosa più semplice e più naturale di questo mondo. Il Proto [3]) osservò che le somiglianze fra i due poemi potrebbero benissimo derivare dall'imitazione del *Morgante* da parte di Luca, e questa ipotesi sembra a prima vista degna di considerazione. Ma se riflettiamo

[1]) Rossi, *Il Quattrocento*, p. 310.
[2]) Mattioli, *op. cit.*, p. 38. [3]) *Art. cit.*, p. 247.

un poco a quello che siamo venuti dicendo, essa viene a perdere per noi ogni valore; perchè, per quanto vi sieno fra i due poemi analogie tali da poter far credere per un momento ad un reciproco influsso, è però vero che essi costituiscono due opere d'arte viventi a sè, di una vita propria a ciascuna. Se Falcone ha un po' del carattere di Gano e di quello di Margutte, in fondo però è sempre Falcone: le caratteristiche dei due personaggi sono in lui così fuse, che più non si riconoscono: evidentemente, il poeta che lo ha creato, anche se avrà avuto presenti i due personaggi del *Morgante,* ha rivissuto nella sua fantasia il carattere di Falcone con tutte le sue determinazioni, in modo ch'egli è diventato una creatura sua. Ora, quando è mai usato, da che mondo è mondo, che un poeta sciagurato come Luca, per il solo fatto di avere avuto dinanzi una bella creazione, sia riuscito a fare opera d'arte? Purtroppo nella nostra letteratura abbiamo molti esempi di imitazioni, ma non un solo di un cattivo poeta che soltanto per avere avuto dinanzi un bel modello, per esempio Dante, ci abbia dato una creazione da porsi vicina alla *Commedia.*

Non tanto facile è il determinare con sicurezza onde cominci l'opera di Luigi; chè volere escludere affatto l'opera di Luca, dopo le testimonianze, addotte sopra che fu da lui cominciato, sarebbe un errore, tanto più che ci sembra che nell'allusione fatta nel *Morgante* al *Ciriffo* (XXVIII, 118), dove, parlando di Ludovico di Francia, esclama:

> ...io serbo altrove a fargli onore
> in altro libro o libel cominciato,

il poeta voglia significare che il lavoro è stato cominciato da Luca [1]). Crediamo anche noi, colla Mattioli, che verosimilmente l'opera di Luca si arresti alle prime stanze del c. II; donde comincia quella comicità

---

[1]) Più oltre (st. 129) accenna di nuovo al futuro poema:

> E dicone mia colpa, e ristorarlo
> Aspetto al tempo del figliuol suo degno,
> Ch'io farò in terra più che Semideo,
> Dove sarà Ciriffo Calvaneo,

e vivacità che abbiamo rilevato e sono più frequenti i rapporti formali col *Morgante* e colla *Giostra*. Naturalmente, questa imitazione ha soltanto un valore relativo, e non si può stabilire in modo assoluto dove termini l'opera di un fratello e cominci quella dell'altro; tanto più che è logico credere che Luigi, accingendosi a continuare un lavoro incominciato, abbia esercitato la sua opera anche sulla parte già fatta: sì che, in conclusione, crediamo che il poema si possa addirittura considerare come fattura di Luigi. Il Proto obietta che non può parlarsi di classicismo per il c. I, giacchè anche nel III si trova l'episodio di Antandro, manifestamente imitato dall'antica leggenda di Danao, e quindi, siccome Luigi non ha introdotto episodi classici nel *Morgante*, si dovrebbe credere che sin qui fosse giunta l'opera di Luca: ma anche se è vero che Luigi non ha introdotto nel suo maggior poema un intero episodio classico, sappiamo però che conosceva abbastanza le più note leggende classiche, tanto da permettersi il lusso di foggiar sopra una di esse un episodio.

Un'altra ragione per la quale il Proto [1]) crede che il poema non possa assegnarsi a Luigi, è che al principio ed alla fine di ogni canto del *Ciriffo* non troviamo le stanze introduttive e di commiato, che l'autore del *Morgante* non dimenticò mai. Ma, prima di tutto, non è detto che uno scrittore debba produrre sempre opere congegnate nello stesso modo; in secondo luogo potrebbe congetturarsi che nel *Morgante* il Pulci conservasse quella vecchia formalità perchè la trovava nel poema dal quale traeva la materia, ed il toglierla avrebbe potuto sembrare un atto di ribellione e, peggio, di miscredenza. Nel caso del *Ciriffo*, prendendo la materia — come vedremo — da una narrazione prosastica, egli era libero di metter le invocazioni ed i commiati o di lasciarli, e preferì quest'ultimo partito, che più si confaceva alla sua indole: ad ogni modo, trattandosi di un'innovazione, è

---

[1]) *Art. cit.*, p. 248. Il Proto dice anche che, mentre nel *Morgante* sono frequenti gli accenni dell'autore ai lettori, queste allusioni mancano nel *Ciriffo*. Ciò non è esatto, giacchè, ad esempio, nella st. XCII della II parte il poeta esclama:

E nota or qui tu ch'ascolti, *lettore*...

più logico e naturale crederne autore Luigi che Luca, il quale era in arte tutt'altro che un novatore.

Per ispiegare il fatto, innegabile, dell'intervento di Luigi, pur ammettendo in massima l'opera di Luca, il Proto congetturerebbe che i due fratelli avessero collaborato; ma quest'ipotesi, dopo un'attento esame del poema, non si può assolutamente accettare. Siccome dal principio del canto II in poi frequentissimi sono i passi che vanno attribuiti a Luigi, bisognerebbe credere che ogni momento il fratello maggiore avesse interrotto il lavoro per lasciare il campo al minore, ed ognun vede quanto quest'ipotesi sia poco verosimile. Ed anche l'altra, conciliativa, che l'opera di Luigi si limiti ad un lavoro di revisione, non è davvero molto soddisfacente: chè per giungere a far opera d'arte rifacendo un lavoro che non è giunto a tal dignità, bisogna trasformar questo sino al punto di superarlo e, quindi, di annullarlo. Ed in tal caso, l'opera di Luca, fatta rientrare dalla finestra, fuggirebbe di nuovo per la porta.

Resta però sempre da spiegare il fatto che tutte le edizioni attribuiscono il *Ciriffo* a Luca. Di queste, la prima sarebbe del 1479; ma ci sono buone ragioni per credere che questa data sia falsa [1]), e quindi vien tolto l'inconveniente assai grave che ci si opponga un'edizione fatta vivente Luigi. Per le altre è assai facile capire come sarà andata la cosa. Essendo noto che al poema attendeva Luca, quando fu pubblicato, dopo la morte di Luigi, sarà stato messo fuori col nome del fratello maggiore, lasciando all'autore del *Morgante* la paternità delle sole ventinove ottave [2]), tanto più che i primi manoscritti, essendo

---

[1]) Questa edizione, che sarebbe stata fatta da Andrea da Pavia a Venezia, fu citata dal Gamba nella terza ristampa della *Serie dei testi di lingua*, poi ripudiata nell'edizione successiva. Come nota l'Audin, nella *Bibliografia del Ciriffo* premessa all'ediz. cit., n. 3, non conoscendosi nessuna edizione di questo stampatore prima dell'anno 1485, siamo indotti a credere che sia falsa. Nel caso, poco probabile, che fosse autentica, la Mattioli (*op. cit.*, p. 56) congettura acutamente che possa essere stato un atto di generosità da parte di Luigi.

[2]) Queste ultime ottave sono concordemente attribuite a Luigi, ed a crederle di lui ci induce anche il fatto che due di esse si trovano, tali e quali, nel *Morgante*. Probabilmente saranno state aggiunte dal Pulci quando si risolse a non seguitar più oltre il poema, tanto per concludere

stata cominciata l'opera da Luca, avranno portato in cima il nome di questo [1]). E così si spiega come per tanti secoli a Luigi sia stato tolto l'onore d'aver scritto il *Ciriffo Calvaneo.*

III.

Anche intorno al *Driadeo d'Amore,* il disadorno poemetto — salvo due discreti episodi — del quale abbiamo avuto occasione di parlare, si è a lungo disputato se sia da attribuire a Luca od a Luigi [2]). Gli eruditi antichi assegnavano tutti l'opera a quest'ultimo, [3]) probabilmente indotti a ciò dal fatto che tutte le stampe, ad eccezione di una, davano il poemetto come opera di Luigi: e questo elemento non è certo trascurabile, nè è tanto facile a spiegarsi colla semplice ipotesi che gli editori lo attribuissero all'autore del *Morgante* perchè questi era più celebre, dal momento che abbiamo veduto come per le altre opere succedesse esattamente il contrario. La prima edizione, del 1479, porta il nome di Lucio Pulcro, che non può essere che Luca [4]); ma le altre, del 1481, '87, '89 ecc., hanno tutte il nome di Luigi, e ciò è tanto più notevole inquantochè la prima di esse è fatta vivente Luigi. Ma il Flamini, ricorrendo ai manoscritti, ed esaminandone nove del sec. XV,

---

la parte che aveva scritta. Che se esse non fossero dell'autore del *Morgante* — come alcuno ha voluto (Carocci, *Op. cit.*, p. 92 e sgg.), fondandosi sul fatto che non si trovano nelle prime edizioni e neppure in quella curata dal Giambullari — siccome questi ha cominciato il suo lavoro dall'ottava che precede le 29 st., e nota che vi è stata anche l'opera di Luigi, vuol dire che anch'egli credeva che l'autore del *Morgante* non si fosse semplicemente limitato ad aggiungere alcune stanze in fondo.

[1]) Mattioli, *op. cit.*, p. 56.

[2]) *Il Driadeo di Luca Pulci* a cura di F. P. Ruggero, Napoli, tip. Trani, 1881; S. Bongi, ediz. cit. delle *Lettere*, p. 22; G. Mazzoni, *art. cit.*; F. Flamini, *Nuovi appunti sul « Driadeo d'amore »*, nel *G. s. l. i.*, XII (1888), pp. 474-6 (ristampato poi nelle *Spigolature d'erudizione e di critica*, Pisa, Mariotti, 1895, p. 46 e sgg.); P. Provasi, *Due poemetti mitologici dei sec. XIV e XV*, Pavia, tip. Cooperativa, 1899.

[3]) Ne sono riassunte le opinioni nel cit. opusc. del Ruggero.

[4]) Questo c'è dimostrato dai versi già citati di Bernardo Giambullari, e dal fatto che Luigi nelle *Lettere* si firma sempre *Aloysius* o *Loysius* e non mai altrimenti.

anteriori o sincroni alle stampe, trovò in tutti il nome di Luca o Lucio, mai Luigi: e di questi nove alcuni hanno veramente un' autorità incontestabile. Cosicchè, dinanzi alla testimonianza dei manoscritti, vien meno anche l'autorità delle stampe; tanto più che, come giustamente osservò il Baccini, [1]) mentre Luigi nelle lettere [2]) afferma di essere stato battezzato in San Giovanni a Firenze, l'autore del *Driadeo* dice [3]) di esser nato « fra la Lora e il Severe », cioè nel luogo dove si trovava la villa Pulci, della quale abbiamo già parlato. E l'esame del poemetto c'induce a credere che esso sia veramente opera di Luca, ad eccezione dei due episodi — ai quali abbiamo già avuto occasione di accennare — della descrizione della tempesta imitata da Ovidio e dell'episodio di Sosia. Fermiamoci a considerare questi due tratti del poemetto, che risaltano, per la vivezza con cui sono scritti, in mezzo alla monotonia del resto.

Quello che è notevole non è soltanto l'arte con cui sono rappresentati, ma anche una stretta rassomiglianza che troviamo fra questi e due altri episodi del *Morgante*. Nel *Driadeo* [4]) una nave si mette in viaggio mentre il vento le spira tranquillamente favorevole: poi, al principio della notte esso comincia a farsi violento, agitando il mare, e la nave si trova sbattuta di qua e di là, perde il timone, le si rompono gli alberi e le vele; intanto i naviganti si lamentano e scongiurano il cielo, finchè tutto viene inghiottito dalle acque. Le stesse circostanze, coi medesimi particolari, troviamo nel *Morgante;* [5]) anzi le rispondenze dei due episodi non sono soltanto di contenuto, ma anche formali. Si confrontino, ad esempio, questi versi:

Assai delfin si vede e la balena Già sovra il mare ave mostro la schiena. *Dr.*, II, 93.	..... e' delfin si vedieno Ch'alcun talvolta la schiena mostrava. *Morgante,* XX, 37.

---

[1]) *I poeti fratelli Pulci* ecc., cit., pp. 360-1.
[2]) p. 37.
[3]) Prologo, st. 5.
[4]) II, 91 e sgg. [5]) XX, 30 e sgg.

Quello a mezz'alber mette la cocchina. *Dr.*, II, 94.	Ed a mezz'aste una cocchina pone. *Morg.*, XX, 34.
Il nocchier prima non comanda o fischia. *Dr.*, II, 97.	E non s'osserva del nocchier più il fischio. *Morg.*, XX, 35.

Dati questi così stretti rapporti, di contenuto e di forma, fra i due episodi, non potendosi ammettere, e per ragioni cronologiche e per quelle altre che abbiamo già accennato a proposito del *Ciriffo*, che nel tratto esaminato del *Driadeo* Luca abbia imitato il fratello, bisogna giungere alla conclusione che anche le ottave del *Driadeo* sieno da attribuire a Luigi. Riguardo al tipo di Sosia, fu già notato [1]) che ha non poca somiglianza col più famoso tipo di Margutte: in ambedue, le determinazioni del carattere sono le stesse. Se Margutte ha commesso tutti i peccati dell'inferno, Sosia «... era calcato e colmo d'ogni vizio | iscellerato, e più di mille avea»; se il primo è tanto ghiotto da non pensare mai ad altro che al mangiare, il secondo conosce tutti i segreti della gola: ambedue sono lussuriosi, giocatori, scettici e bestemmiatori, ladri, falsari, bugiardi e millantatori della loro ribalderia. La parentela è assolutamente innegabile, e, dappoichè con la sola influenza di un poeta sull'altro non si può spiegare, bisogna credere per forza, che i due caratter-sieno parto della stessa fantasia, e che quindi anche questo epii sodio sia dovuto alla penna dell' autore del *Morgante* [2]). Ecco la

[1]) Riccardo Truffi, *Di una probabile fonte del Margutte,* nel *G. s. l. i.*, XX (1893), p. 200 e sgg.; Rossi, *Il Quattrocento,* p. 249; Mattioli, *Op. cit.*, p. 34. Il Truffi nota la somiglianza fra i due tipi di Margutte e di Sosia, per giungere alla conclusione che il Pulci nel *Morgante* ha imitato il fratello; ma a questa ipotesi si oppongono, oltre tutto, anche ragioni cronologiche. Cfr. Volpi, *Note critiche* cit., p. 265 e sgg.

[2]) Come notò il Rossi *(op. cit.*, p. 310), hanno caratteri comuni anche Margutte e Falcone; infatti, anche quest' ultimo è scettico, ghiotto, lussurioso, ladro ecc., come l'eroe del c. XVIII del *Morgante*. Questo fatto, dopo ciò che abbiamo detto intorno a Falcone, c'induce sempre più a credere che i due episodi sieno di Luigi.

ragione per la quale l'edizione del 1481, fatta mentre Luigi era ancor vivo, uscì col nome di quest'ultimo, mentre per tutte le altre opere di dubbia paternità avvenne sempre il contrario. Probabilmente era noto in Firenze che nel lavoro aveva avuto parte anche il più celebre dei due fratelli, che anzi ad esso eran dovuti i due episodi migliori del *Driadeo;* quindi è facile comprendere come l'editore si lasciasse trascinare ad attribuire a Luigi l'intero poemetto.

IV.

Chi legga la novella concordemente attribuita a Luigi Pulci [1] — nella quale si narra l'avventura di quel goffo Senese che fece in modo così ridicolo gli onori di casa a un familiare di Pio II, e recò a questo in dono un picchio credendolo un pappagallo — non è preso, a prima vista, dal dubbio che la novella possa anche non essere di Luigi, tanto è congiunta all'opera di lui da appariscenti vincoli esteriori. Prima di tutto è dedicata a madonna Ippolita Sforza, la moglie di quel Duca di Calabria col quale il Pulci era in relazione; poi lo stesso argomento della novella fu dal Pulci accennato in alcuni versi del *Morgante* (XIV, 53):

> Il picchio v'era, e va volando a scosse,
> Chè 'l comperò tre lire, è poco, un besso:
> Perchè e' pensò ch'un pappagallo fosse,
> Mandollo a Corsignan, poi non fu desso,
> Tanto che Siena ha ancor le gote rosse.

Leggendo la novella vien fatto di ripensare a questi versi, e sembra naturale che il Pulci abbia più ampiamente svolto in una novella un argomento a lui noto e da lui stesso accennato nel poema, essendo a' suoi tempi più che mai viva la satira contro i Senesi,

---

[1]) Cfr. Volpi, *Note critiche* cit., e l'ed. cit. del *Morgante,* II, pp. 18-9; Momigliano, *op. cit.,* p. 208 e sgg.; Rossi, *Il Quattrocento,* p. 137. Solo Vittorio Cian, nell'*art. cit.,* p. 331, affermò di dubitar fortemente dell'autenticità della novella attribuita al Pulci. Questa si può veder riprodotta dal Poggiali, nelle *Novelle di alcuni autori fiorentini,* Londra (Livorno), 1794.

canzonati dai Fiorentini per la loro vanità e la loro goffaggine. Ma nello scorrere la novella, chi abbia una certa familiarità collo stile del Pulci, specialmente delle lettere, rimane colpito dalla profonda differenza che esiste fra esso e quello adoperato nel componimento in questione. Leggiamo qualche periodo: «È da sapere, che al tempo che Papa Pio era a Corsignano, accadde in Siena isconcia e ricordevole smemorataggine. Esso veramente dignissimo, e Sommo Pontefice e non immerito del famosissimo Troiano; era venuto a rivedere e redificare il suo antico nido, che avrà certo eterno nome di quello». E su questo tono prosegue per tutto il componimento. Ora — vien fatto di domandarsi — com'è possibile che uno scrittore come Luigi, tutto vita, brio, energia; che leggendo le sue lettere ci fa l'impressione di «un amico che riveda dopo lunga assenza l'amico e vuoti impetuosamente, ma argutamente, il sacco delle notizie» [1]), cambi il suo stile, così vivo e vario, in uno altrettanto contorto e melenso? tanto più che si trattava di narrare un fatto che per il suo contenuto comico era in perfetta armonia coll'indole di Luigi. Vien quindi naturale il sospetto che ci troviamo dinanzi ad una falsa attribuzione; sospetto che cresce e divien certezza, se esaminiamo la questione attentamente.

Anzitutto, si noti, noi non abbiamo nessuna stampa della novella prima di Anton Francesco Doni, che ognuno sa quanto poco sia degno di fede come critico. Per la prima volta fu da lui stampata in Firenze nel 1547, [2]) con una lunga introduzione, nella quale si parlava di Masuccio Salernitano e del Boccaccio — e la reminiscenza letteraria, e il fatto che lo stesso Masuccio aveva dedicato il suo *Norellino* a madonna Ippolita, non fanno che accrescere i nostri sospettti —; inoltre l'autore si scusava del far la satira ai Senesi, protestando la sua amicizia per quella città, e si facevano le più grandi lodi dei Medici, degli Sforza, del Duca di Calabria, ecc. Alcuni anni dopo, nel 1551, [3]) il Doni accoglieva la stessa no-

---

[1]) Rossi, *Il Quattrocento*, p. 251.

[2]) Pulci Luigi, *Novella*, Firenze, (senza il nome dello stampatore), 1547. In fine: Stampata in Firenze per il Doni. A dì XVI del mese di febbraio l'anno 1557.

[3]) Venezia, Marcolini, 1551.

vella nella sua *Seconda Libraria,* ma senza l'ampia introduzione di cui parlavamo, e invece con un discorsetto proemiale nel quale si afferma che « Luigi Pulci si messe già a scrivere alcune novellette in burla », di cui « alcune sono stampate, altre gite in malora, e alcune sono restate a penna », fra le quali quella da lui stampata, « tolta dall'originale di sua propria mano », cioè dall'autografo del Pulci. Ora, com'è possibile che di tutte queste novelle, parte manoscritte e parte stampate, non sia giunta alcuna notizia a noi? [1]). Come mai esse non sarebbero mai state ristampate nel lungo periodo — quasi sessant'anni — dalla morte di Luigi all'edizione del Doni, mentre accadde tutto il contrario per altre opere, anche meno interessanti, del Pulci? Nelle parole del Doni ci sembra piuttosto di vedere l'uomo che prepara le scuse per essere creduto, — specialmente dove dice che molte sono andate in malora —; anticipata risposta, sebbene insufficiente, all'obiezione che abbiamo or ora messa innanzi. Inoltre, non soltanto l'introduzione alla novella è cambiata nella ristampa della *Libraria,* ma, quasi sempre, dove nell'ediz. del 1547 c'era rammentata esplicitamente Siena, questa parola è stata sostituita con l'altra, vaga e indeterminata, di terra o città. Forse qualcuno aveva indotto il Doni a compiere questo cambiamento, ma non l'avrebbe fatto, se non era opera sua; e come mai gli altri se la sarebbero presa con lui, se fosse stato soltanto l'editore della novella?

Altro fatto significativo: egli mai non rammenta nella *Libraria,* fra le opere di Luigi, alcuna novella, mentre non manca di registrare anche la disputata *Giostra.* E finalmente, ristampando nel 1557 la *Libraria,* omise addirittura la novella. Ora, come il Doni si sarebbe permesso di far tanti cambiamenti e correzioni, se quest'opera non fosse stata sua?

Il Gamba [2]) afferma anche che nell'ediz. della *Seconda Libraria,*

---

[1]) Per quanto abbiamo fatto tutte le ricerche possibili, non ci è riuscito di trovare nè un manoscritto nè una stampa, che contengano novelle del Pulci, ed anche il Volpi — secondo quello che cortesemente ci comunica — nelle sue frequenti ricerche pulciane, non ha mai trovato nè manoscritti nè stampe della novella prima del Doni.

[2]) *Bibliografia delle novelle italiane in prosa,* Firenze, 1835, p. 74. In questo dubbio fu seguito anche dal Brunet, *Manuel,* IV, 976.

del 1551, la novella è data « come opera del Doni »: nell'esemplare che noi abbiamo veduto, appare, invece, del Pulci; ma potrebbe darsi che nel '51 — come avvenne per la stessa opera nel '50 — si fossero fatte della *Libraria* due edizioni. In ogni modo, le parole del Gamba ci provano che anche l'erudito bibliografo non era sicuro dell'attribuzione: fu il Borromeo [1]) che, fondandosi sull'edizione del Doni, rivendicò la novella al Pulci, e dietro di lui vennero poi il Poggiali e gli altri editori. Il Doni quindi, a parer nostro, si comportò col Pulci come verso il barbiere di Calimala, al quale pure attribuì parecchie novelle. E non solo al Burchiello, ma anche ad altri ei fece scrivere opere alle quali non avevan mai pensato; cosicchè ben diceva il Bongi che nella *Seconda Libraria* il Doni dètte tanta parte alla fantasia, « che si resta in dubbio se sieno più le opere e gli autori inventati, che quelle che avevano qualche fondamento di verità » [2]). Perciò da tutto quello che abbiamo osservato crediamo di poter concludere, che fra le opere di Luigi Pulci non si debba ormai più includere la novella del goffo Senese.

V.

Anche delle liriche [3]) alcune sono d'incerta attribuzione: fra queste, prima di tutto, un capitolo ternario mandato a madonna

---

[1]) A proposito delle edizioni della *Prima e Seconda Libraria* del Doni del 1550 e '51, il Borromeo esclama: « ... vi sono altre novelle dieci, non so se sue [del Doni] o d'altri autori. Una di queste però *ho potuto* scoprire ultimamente essere di Luigi Pulci, ed è quella indirizzata a madonna Ippolita figliuola del Duca di Calabria, stampata separatamente in Firenze, 1547, ecc. » (*Notizia de' novellieri italiani* posseduti dal conte A. M. Borromeo, Bassano, 1794, p. 21).

[2]) *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari,* Roma, 1890, I, pp. 287-8. Del resto, lo stesso Doni, nella prefazione alla *Seconda Libraria* (Venezia, 1551, c. 8 v. e 9 r.), dichiara di avere scritto l'opera per mostrare i piaceri che gli sono stati fatti ed anche i dispiaceri che gli hanno arrecato gli altri, concludendo: « ... con questo modo io chiuderò la bocca a certi giorneoni, i quali si stupiscono con dire, il tale donò al Doni, *e non sanno quel che 'l Doni ha donato* ».

[3]) Ne sarà data più oltre la bibliografia compiuta.

Lucrezia per consolarla della morte di Giuliano [1]). Il capitolo si trova in due manoscritti: il marucel. C. 256 e il braid. A. D. XI. 24. Nel primo di questi — cod. miscellaneo quasi interamente del secolo XV, nel quale si trova, subito dopo il capitolo, anche la *Giostra* (particolare, questo, notevole) — il capitolo è esplicitamente attribuito a Luigi Pulci, con questa rubrica iniziale: *Morale mandata a madonna Lucrezia da Luigi Pulci per la morte di Giuliano.* Nel cod. braid. invece la rubrica suona diversamente: *Morale fece Bernardo Bellincioni della morte di Giuliano de' Me[di]ci 1477 d. Aprile;* nè va trascurato il fatto che anche questo codice contiene scritti di autori fiorentini, fra i quali Bernardo Pulci, Mariotto Davanzati, Antonio di Meglio ed altri. Non solo; ma come cosa del Bellincioni il capitolo si trova anche fra le rime di questo poeta nell'edizione del 1493 curata da Francesco Tanzi Cornigero, e nella ristampa di questa a cura del Fanfani, che abbiamo già avuto occasione di citare. A quale delle due attribuzioni dobbiamo dar retta?

Confrontando i due mss. fra loro, si vede che sono così analoghi da rappresentare sicuramente un'unica versione; ma, se questa si paragona al testo che ci vien dato dall'edizione delle rime del Bellincioni, vediamo — come già osservò il Flamini [2]) — che quest'ultima manifesta traccie evidenti di una revisione erudita, giacchè i versi sono spesso più ricercati e pretensiosi. Ora, dobbiamo prestar più fede alla prima o alla seconda delle due lezioni? Certo la edizione del Tanzi non merita molta fiducia, perchè fatta alla buona, senza discernimento critico, tanto che vi sono compresi anche componimenti non appartenenti al Bellincioni; come mostrò il Rossi [3]), rilevando che vi erano inseriti anche sei sonetti che appartengono sicuramente a Bernardo Pulci. Quindi, secondo l'opinione del Flamini, ci troviamo a dover dare alla questione una di queste due

[1]) Flamini, *Versi in morte di Giuliano de' Medici,* estr. dal *Propugnatore,* N. S., II (1889), 1ª, p. 5 e sgg.; *Pulci o Bellincioni?* estr. dallo stesso periodico, N. S., II (1889), 2.ª

[2]) *Pulci o Bellincioni?* cit., p. 6. e sgg.

[3]) Nel *Giornale Ligustico,* XVI (1889), p. 286.

soluzioni: o accettiamo l'autorità del cod. marucell. attribuendo il ternario al Pulci, e quindi crederemo che autore del rifacimento sia stato il Bellincioni; o seguiamo il cod. braid., assegnando i versi al Bellincioni, e quindi riterremo autore delle correzioni il Tanzi, a meno che non si voglia ammettere una revisione per parte del poeta stesso, di un componimento già divulgato.

Dal momento che all'edizione non possiamo dar valore, ci sembra che fra due manoscritti contemporanei si debba attribuire maggior autorità a quello che ha una rubrica più esplicita ed in questo caso è il cod. marucelliano; quanto poi alla revisione di esso, reputarne autore il Bellincioni non ci pare l'ipotesi più naturale. Giacchè siamo in via di congetture, ecco quello che verosimilmente, secondo noi, sarà accaduto. Il Pulci, che era in relazione — come abbiamo veduto — col Bellincioni, ed anzi della stima di lui faceva un conto grandissimo, avrà mandato il suo ternario all'amico: fra le carte di quest'ultimo lo avrà trovato il Tanzi, ed essendo fra i versi del Bellincioni lo avrà pubblicato fra le rime di questo poeta, introducendovi quelle modificazioni che avrà creduto opportune. Quanto poi alla rubrica del ms. di Brera, chi ci dice che questo sia anteriore alla stampa del 1493? Ritenendolo posteriore, è facile capire come debbono essere andate le cose.

D'altra parte, nulla c'impedisce di attribuire questo capitolo al Pulci; giacchè è naturale che cercasse di consolare la Tornabuoni egli che da madonna Lucrezia era stato tanto beneficato, e che per incitar Giuliano a farsi onore aveva celebrato la giostra di Lorenzo. Qualcuno potrebbe obiettare che la forma del componimento non è troppo bella nè degna del vivace ingegno di Luigi; ma bisogna pensare che si tratta di un ternario *in doglianza*, e che per l'argomento non si prestava a quello sfoggio di arguzia a cui era naturalmente disposto l'ingegno del Pulci; nè la forma della terzina è molto diversa da quella della *Confessione*. Inoltre, il contenuto (come oggi si direbbe) anticlericale ben si confà all'indole dell'autore del *Morgante*, che sappiamo quanto poca simpatia avesse per la Chiesa e per i suoi ministri [1]).

---

[1]) Cfr. anche VERGA, *op. cit.*, p. 40.

Un altro cod. fiorentino, il Ricc. 3469, attribuisce al Pulci un contrasto amoroso [1]) che, per quanto sappiamo, non si trova in nessun altro codice; è manifestamente imitato dal carme di Orazio *Donec gratus eram tibi,* del quale precede nel cod. una traduzione anonima, pure in versi. Nel ms. il componimento è dato esplicitamente come opera di *Luigi Pulci giovane,* e sarebbe interessante poter stabilire con sicurezza ch'esso appartiene a Luigi, giacchè avremmo in ciò una prova che il Pulci nella sua giovinezza veniva addestrandosi all'arte coll'imitare Orazio, e, d'altra parte, non gli farebbe disonore l'avere scritto codesto contrasto amoroso, chè non è privo di una certa grazia. Ma non ci sono elementi sufficienti per poter risolvere la questione: il ms. è miscellaneo, del sec. XVIII, e contiene rime e lettere di diversi di varî secoli; ed anzi quella determinazione del tempo nel quale il poeta avrebbe scritto il componimento, ci fa l'impressione che si tratti di una falsa attribuzione per opera di qualche abile studioso. Ad ogni modo, finchè non ci sia qualche nuovo elemento, la questione rimane indecisa.

Quanto agli strambotti, decidere in modo assoluto quali sieno sicuramente del Pulci, e quanti debbano invece ascriversi o al popolo o ad altri strambottisti, è certo impresa difficilissima, per non dire impossibile. Come fu già rilevato dal Carducci parlando dei rispetti del Poliziano [2]), questa forma è così intimamente collegata, per deliberata volontà dei poeti, con quella popolare, che spesso addirittura si confondono, e la forma, chiamiamola così, colta, non è che quella popolare un po' rimaneggiata e rinfronzolita. Se questo può affermarsi in genere per tutti gli strambottisti del circolo mediceo, a maggior ragione si può dire del Pulci, che — come vedremo meglio in seguito — quando si trattava di prendere, aveva ben pochi scrupoli. Inoltre, amante com'egli era della poesia popolare, in cerca

---

[1]) Fu pubblicato da Mariano Bencini, in una raccoltina di *Rime amorose inedite,* per nozze Pauer d'Ankerfeld-Nardi Berti, Firenze-Roma, Bencini, 1884. Trattandosi di un opuscolo nuziale divenuto rarissimo, crediamo opportuno riprodurre il contrasto in Appendice, perchè si possa giudicarne.

[2]) *Op. cit.,* p. 110 e sgg.

della quale si aggirava per le campagne di Toscana, chi sa quanti strambotti raccolti dalla viva voce del popolo avrà riuniti nelle sue carte per diletto; strambotti che gli editori, credendoli suoi, avranno senz'altro stampati come opera di lui! A questa confusione, si aggiunga anche l'altra derivante dal fatto che gli editori trovavano in diverse raccolte strambotti che avevano il principio simile a rispetti del Pulci, perchè derivanti in fondo da un unico modello — il popolo, — e quindi li inserivano senz'altro anche nelle raccolte del Pulci, e viceversa. Senza addentrarci nella spinosa questione, ci limiteremo ad osservare un solo caso, che prova quello che siamo venuti dicendo. Uno dei rispetti popolari pubblicati dal Volpi [1]) — *Per dirti le mie pene i' son venuto* — termina con questi due versi: « trista colei che spera ristorare | quando e' capelli comincian a 'mbiancare »; un altro del Pulci [2]) finisce: « tristo a colei che crede ristorare | quando e' capei comincian' a 'mbiancare »; il 79° dei *Rispetti del secolo XV* tratti da un codice della Comunale di Perugia e pubblicati dal D'Ancona [3]) termina: « Sciocca è colei che crede ristorare | Quando i capei cominciano a imbiancare ». Come mai questa ripetizione delle identiche parole in autori diversi, sia pure per esprimere un concetto comune, quello della vecchiezza che si avvicina? Bisogna ammettere o che gli strambotti fossero considerati come patrimonio di tutti e di nessuno, e che ognuno prendesse liberamente quello che gli faceva comodo; o che i copisti e gli editori fossero tratti dalla somiglianza a far confusione. Ad ogni modo, ognuno vede quanto sia difficile stabilire la paternità di siffatti componimenti; e che non ci si possa fondare su criteri solamente estetici, ci è mostrato dal caso del Carducci, che, pur guidato dal suo finissimo senso artistico, attribuì al Poliziano la serie continuata di rispetti « O trionfante donna al mondo sola », che più verosimilmente appartengono al Pulci. Quindi, non volendo giungere a conclusioni arrischiate, non

---

[1]) *Poesie popolari italiane del sec. XV,* nella *Biblioteca delle Scuole Italiane,* IV, p. 36 e sgg.

[2]) Racc. 1887, str. 89, dal Carducci *(ed. cit.,* pp. 194-5) attribuito al Poliziano.

[3]) *La poesia popolare italiana,* 2.ª ediz., Livorno, 1906.

ci rimane che accogliere gli strambotti *attribuiti* a Luigi Pulci dalle stampe, solamente come tali, mantenendo i nostri dubbi sulla loro vera paternità.

Concludendo, delle opere minori crediamo che si debbano attribuire a Luigi — oltre alle lettere e a quei componimenti sui quali non è mai caduto alcun dubbio — la *Giostra,* il *Ciriffo,* due episodi del *Driadeo,* la *Morale a madonna Lucrezia* ed i sonetti contro Bartolomeo Scala; rimangono di incerta attribuzione gli strambotti ed il contrasto amoroso.

Sgombrato il terreno da tali quistioni, esaminiamo ora l'opera del Pulci nel rispetto puramente artistico.

III.

IL MORGANTE

Pensando quante e quali furono le traversie che aduggiarono l'esistenza del Pulci, costringendolo a una vita randagia ed irrequieta, vien fatto naturalmente di domandarsi come potesse produrre così abbondantemente opere artistiche e come trovasse il tempo di applicarsi ad esse.

Per il Pulci lo scriver versi era un bisogno, forse il bisogno maggiore del suo spirito, come ci provano i frequenti accenni a componimenti poetici nelle lettere. Infatti, subito nella prima di esse esclama: « Io mi dispero, livero, e sono per impazzare di maraviglia, *e non posso fare più sonetti* »: si sente proprio che quello che più lo addolora è di non poter soddisfare ai bisogni della sua natura artistica; tant'è vero che più oltre, pensando che dei sonetti ne ha « tra' denti qualcuno per uscire fuori », si rasserena tutto, e la sua lettera prende un andamento più tranquillo. Non sa come liberarsi da un importuno, e subito gli vengono in mente i suoi prediletti sonetti, ed esclama: « ... io lo sviserò co' sonetti; poi mi fuggirò »; e immediatamente l'immagine di questi gli fa venire la tentazione di « spianarne » [1]) un paio in fondo alla lettera. Altrove, mentre si lamenta con Lorenzo dei suoi malanni, gli vien fatto di ricordare una frottola, ed ecco che si dimentica delle sue malinconie, ed è tutto assorto dal pensiero della poesia, sì che — con-

[1]) « Io ho la bella voglia di spianarvene due qui dappiè. Deh no; io non me ne voglio impacciare per due » *(Lettere,* p. 27*)*.

tinua — anche se andrà alla Mecca, seguiterà a poetare in lingua moresca, anche se lo cacceranno all'inferno, continuerà a mandar versi all'amico suo [1]). E che per Luigi l'arte fosse spontanea e non voluta — come, purtroppo, in tanti altri poeti — non sovrapposizione ma espressione naturale della sua anima, ci è dimostrato anche da un altro fatto: nelle sue lettere, scritte, come abbiamo già osservato, senza alcuna pretesa o preoccupazione letteraria, è manifesta la tendenza a cogliere il lato caratteristico delle cose, ad elaborare artisticamente le impressioni che gli vengono dall'esterno. Esaminando in breve questa tendenza, mentre comprenderemo come abbia prodotto molte opere pur essendo nelle condizioni a ciò meno favorevoli, ci prepareremo anche a capir meglio certe particolarità dell'arte del *Morgante*.

Nella prima delle lettere, che abbiamo già più d'una volta citate, trovandosi in Mugello al suo mulino, costretto a fare il mugnaio, è così colpito, e quasi perseguitato, dall'idea della farina che tutto lo avvolge astraendolo dalle cose, che, per quanto si sforzi di parlar d'altro, ogni tanto quest'idea, che gli s'è fitta nel cervello, ritorna a far capolino insistentemente [2]). Questo è il procedimento che riscontriamo in quasi tutte le lettere: un'impressione colpisce la sua mobile fantasia, egli comincia a lavorarci intorno, per un momento la scaccia via, poi essa torna di nuovo, ed egli, insomma, non è tranquillo finchè non gli sembra di averla afferrata ed espressa nelle sue caratteristiche. Per lo più le cose si presentano alla sua fantasia coll'immagine di ciò che cade più frequentemente sotto i sensi, e di questi il più sviluppato nel Pulci è senza dubbio il gusto. Pensa ai sonetti che potrebbe fare l'uno dopo l'altro se fosse presente il suo Lorenzo, ed ecco che subito gli soccorre l'immagine dei mazzi di ciliege, e scrive all'amico: « se tu ci fussi, io farei mazzi di sonetti, come di ciriege in questo calendimaggio »; vuol condurre a Firenze Giulio Cesare

---

[1]) Per altri accenni alle sue rime, V. *Lettere*, pp. 49, 53, 54, 61, 91, 107, 119, 132, ecc.

[2]) Momigliano, *op. cit.*, p. 79.

da Varano — del quale ha parlato per tutta la lettera con gran devozione — e dice di volerlo « menare in costà come un gatto arrostito... ». È difficile che egli rappresenti una cosa senza trasformarla in qualche modo, spesso anzi deformandola addirittura; e quando ha cominciato a scherzare, ha bisogno di portare lo scherzo sino in fondo: scrive a Lorenzo, e lo prega di serbargli per il suo ritorno il « mazzocchio » che fu già tenuto dal padre; non solo, ma di « cacciar*glielo* infino al naso ». Ma dove egli riesce veramente a far opera d'artista, è quando disegna macchiette con brevi tratti significativi, tanto che parrebbe di aver che fare con un moderno impressionista: e questa tendenza particolare della sua fantasia occorre tenerla presente anche parlando del *Morgante;* chè allora potremo meglio comprendere come in genere il Pulci riesca più nel concepire dei singoli tipi presi a sè, che non nel dominare dall'alto le varie azioni del poema. In un'altra lettera Luigi parla al Magnifico di una cagna condotta da lui in villa per andare a caccia, ma che era tanto nemica delle lepri quanto il Pulci di Lorenzo, e non poteva neppure « vedere loro da un pruno sconciare un peluzzo fuori del luogo suo ». Ecco come descrive l'animale: « Noi ci siamo trovati insieme sì presso a un covaccio, che a me sapeva di lepre così infreddato com'io sono, essa, come se mai fussi stata sua arte, *guardava pure me in viso e rideva;* non so se forse mi dileggiava e s'ella sa del motteggevole ». Par proprio di vedere dinanzi ai nostri occhi la bestia in uno di quegli atteggiamenti che hanno più dell'umano che del ferino, mentre il buon poeta la sta a contemplare di traverso, e in quel momento l'interesse dell'artista vince in lui ogn'altra preoccupazione. Non meno caratteristico e curioso quando ci rappresenta se stesso: « se ti domandano di me » — scrive al suo Lorenzo —, dirai che sono a Foligno « e mercatante in grosso »; o annunzia solennemente: « così t'avviso; e messer Piero, *e 'l magnifico Luigi Pulci* vengono con sua signoria... Sapete ora la venuta nostra, e che uomini siamo ». E dire che si trovava in condizioni così disgraziate, ed era costretto a vivere presso il signor di Sanseverino! Ma più singolare di tutti è il ritratto che ci ha lasciato della figlia del despota della Morea,

a visitare la quale si recò in compagnia della moglie del Magnifico. La prima cosa che lo colpì fu la grossezza di quella donna, che suscitò in lui l'immagine di una cupola o di una « montagna di sugna »: stava seduta — « e avea con che sedere! » — con « due naccheroni turcheschi nel petto, un mentozzo, un visozzo compariscente, un paio di gote di scrofa, il collo tralle nacchere. Due occhi che sono per quattro, con tanta ciccia intorno e grasso e lardo e sugna, che 'l Po non ha sì grandi argini. E non pensassi che le gambe fussino però di Giulio secco; con un paio di mantaconi attaceati a quelle, di staiora tre in circa a seme.... ». Ecco con pochi tocchi alla brava dipinta questa figura di donna, viva innanzi ai nostri sguardi nella sua mole tozza e pesante, che ci ricorda, per alcuni rispetti, certe figure di donne che nei quadri del Rubens sembrano raffigurate per celebrare il trionfo della carne. E l'impressione che il Pulci ricevette dalla vista di questa donna fu così vigorosa, che per tutta la lettera non fa che accennare a questa « befania strana », « tanto unta e grassa e morvida e soffice e da ridere »; e per sua stessa confessione continuò a sognare per parecchie notti « montagne di burro e di grasso e sevo e di panelli, e d'ogni cosa schifa ». E con vivezza ancor maggiore, in un'altra lettera ci descrive la sfrenata irrequietezza di due studenti pratesi, che « parlano pazzamente, e cicalano per sette putte, e non voglion sia vero cosa voi facciate, e oggi n'ho sentito co' miei orecchi, e comprendo e' mesi hanno durata questa danza... », proponendo di « sbucarli », anche a costo di fare « come alle pecchie ».

Per un uomo che riviveva con tanta intensità le impressioni del mondo esteriore, da riprodurle con tale immediatezza d'espressione, è naturale che l'arte divenisse un bisogno dello spirito, che fosse anzi tutt'uno con la sua natura; e quindi possiamo capire anche più chiaramente l'abbondanza e la giocondità della sua produzione: scrivendo egli ritrovava sè stesso e quella sua indole naturale che per un certo tempo pareva aver quasi perduta in mezzo alle tristi cure della vita, obliando le quali tutto si rasserenava nell'esercizio della sua arte. Da questo consegue che per un uomo della tempra del Pulci l'arte serviva come di svago, e che come tale — senza

secondi fini — egli la considerava. Nelle ultime ottave del c. XXVIII del *Morgante,* nelle quali manifesta le idee che aveva intorno alla sua arte, dichiara apertamente:

> ...ciò ch'io penso con la fantasia,
> Di piacere a ognuno è il mio disegno;

più oltre si dice soddisfatto se la sua poesia

> ...a molti pur darà diletto
> E l'autore ancor fia benedetto,

ed in più luoghi del poema si mostra preoccupato del divertimento che i lettori prenderanno di esso [1]).

Con queste idee pertanto il Pulci scrisse il *Morgante,* nel quale — più che in ogni altra opera — egli pose in atto tutte quelle tendenze, quelle disposizioni e quegli intendimenti dei quali abbiamo sin qui parlato.

I.

Accingendosi a comporre il *Morgante* [2]), il Pulci si riannodava ad una lunga tradizione popolare: cosa, questa, che non ci deve far

---

[1]) Cfr. *Morgante*, XII, 27; XV, 112; XXVII, 113 e 288; XXVIII, 32, ecc.

[2]) Sul poema in genere, v. De Sanctis, *Il Morgante*, cit. (questo saggio non è dei migliori del grande critico napoletano, forse anche per il fatto di essere stato raccolto a scuola da un alunno, per quanto questi fosse Vittorio Imbriani; vedi in proposito i dubbi espressi da Emilio Bertana, nel *G.s.l.i.*, XXXIV [1899], pp. 420-1); Carlo Rosselli del Turco, *La poesia cavalleresca italiana e il Morgante di Luigi Pulci,* in *Riv. Universale,* 1874; Giovanni Ricagni, *La fioritura francese nel medio evo e la Chanson de Roland comparata coi poemi italiani che trattano la rotta di Roncisvalle,* nel *Propugnatore,* X-XI (1877-8), 2 e 1; Renier, *stud. cit., passim:* Foffano, *stud. cit.*, e *Il disegno del Morgante,* nel *G. s. l. i.*, XIV (1890), p. 368 e sgg. (cfr. Volpi, nel *G. s. l. i.*, XVII [1899], p. 421 e sgg.); Roberto Halfmann, *Die Bilder und Vergleiche in Pulci's Morgante,* Marburg, 1884, nelle *Ausgaben und Abhandlungen* dello Stengel, n. 22 (ma cfr. Renier, nel *G. s. l. i.*, IV (1884), pp. 279-81, e Wiese, nel *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, VI, 1885); Lewis Einstein,

maraviglia, dopo che abbiamo veduto come le tendenze dell'ingegno di Luigi fossero più per la letteratura del popolo che per quella dei dotti. Quello invece che può dapprima colpirci, è come il Pulci, data la sua disposizione alla giocondità, prendesse a cantare un soggetto di per sè molto serio e grave, com'era la materia del ciclo carolingio: ma probabilmente Luigi, pel concetto che aveva dei fini dell'arte sua, non pensò molto al contenuto, che in fondo, per un'opera che abbia il solo scopo di divertire, non è la cosa principale; nè va trascurata l'influenza dei suggerimenti della Tornabuoni, se non è da pensare anche ad un consiglio di Lorenzo, desideroso, per i suoi fini pratici, di nobilitare ed innalzare una materia così cara anche al popolo di Firenze.

Com'è noto dopo gli studi di Pio Rajna [1]), l'invenzione del *Morgante* non è originale: l'argomento è tratto da due poemi popolari molto diffusi, specialmente il secondo, ai tempi del poeta: l'*Orlando* [2]) e la *Spagna* [3]). Vedremo in seguito *come* il poeta abbia

---

L. P. and the Morgante Maggiore, Berlin, 1902 (nelle *Litterarhistorische Forschungen,* XXII); Giuseppe Pardi, *Gli elementi umoristici del Morgante di L. P.*, nella *Favilla,* XIX (1896); Teodoro Laconca, *L'umorismo nel Morgante di L. P.,* Melfi, 1899; Momigliano, *op. cit.* Quest'ultimo è il miglior lavoro che sia uscito sul *Morgante,* fra tanti mediocri o di nessun pregio, per quanto si possa qua e là dissentire dall'autore, che forse si è servito un po' troppo del Pulci per manifestare certe sue idee sul comico, e qualche volta ha veduto quest'ultimo anche dove non c'era (cfr. Volpi, nella *Cultura,* 1908, p. 550 e sgg.; ma anche *G. s. l. i.,* XLIX (1907) p. 162 e sgg.). Altri lavori che considerano il poema sotto speciali rispetti saranno citati più oltre.

[1]) *La materia del Morgante* ecc., cit.; e *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana,* Bologna, 1891, estr. dal *Propugnatore.*

[2]) Fu pubblicato da J. Hübscher, *Orlando, Die Vorlage zu Pulci's Morgante,* Marburg, 1886, nella cit. collezione dello Stengel, n. 60.

[3]) Secondo l'attestazione di Francesco da Buti (*Commento sopra la Divina Commedia,* Pisa, 1858-62, *Inf.* XXXII, 122, e *Parad.,* XVIII, 43 e sgg.), a' suoi tempi la Rotta di Roncisvalle si cantava per le vie e per le piazze; e non appena fu introdotta l'arte della stampa la *Spagna* ebbe una grande diffusione, tanto che il Brunet (V, 490) ne descrive quattordici edizioni, e il Melzi (Milano, 1865, p. 274) diciannove. Questo poema era noto anche ad uno degli amici più intimi di Luigi, Benedetto Dei, che cita un verso di esso, affermando di averlo tolto da « un cantare dell'assembramento di Spagna ». Cfr. Frati, *Cantari e sonetti* cit., pp. 176-7.

attinto da questi due poemi; ma intanto non può non richiamare la nostra attenzione il fatto che il Pulci abbia rinunziato in gran parte ad inventare da sè la trama del *Morgante*. Probabilmente, oltre la ragione sulla quale ci siamo già fermati, che cioè il poeta non dava una grande importanza al contenuto — e questa è un'altra prova del suo non comune buon senso — avendo coscienza della profonda trasformazione che egli avrebbe fatto subire ai rozzi cantàri popolareschi; il Pulci fu mosso dalla sua pigrizia a prender la materia che quelli gli offrivano [1]. A proposito di lui si potrebbe ripetere quello che il Pigna diceva dell'Ariosto rispetto al Boiardo: l'autore del *Furioso* intitolò da Orlando il poema e molta dell'invenzione prese dal Conte di Scandiano « per non introdurre nuovi nomi di persone e nuovi cominciamenti di materie nell'orecchie degli italiani, essendo che i soggetti del Conte erano già nella loro mente impressi ed istabiliti in tal guisa, che egli, non continovandogli ma diversa storia cominciando, cosa poco dilettevole composto avrebbe...». Del resto, il Pulci stesso in più luoghi del poema sembra essersi preso giuoco dei ricercatori di fonti ed aver precorso certe modernissime teorie in proposito, specialmente dove, per bocca di Margutte, dichiara di rubare dove trova, « perch'ogni cosa al principio è di Dio ».

Ad ogni modo, Luigi, cominciando il poema, non dovette avere un'idea molto precisa di quello che stava per fare, o per lo meno,

---

Oltre i tre mss. studiati da Rajna (Laur., Riccard. e Ferrarese), se ne hanno altri tre: due della Nazionale di Parigi (cfr. A. Thomas, *Notice sur deux mss. de la Spagna en vers de la bibl. Nationale de Paris*, nella *Romania*, XIV (1885), ed il Corsiniano 44. D. 16, pel quale cfr. G. Fusinato, *Un cantastorie chioggiotto*, nel *Giorn. di filol. romanza*, IV, 180 *n.* Su questo poema, intorno al quale si ha un breve lavoro di G. Osterhage, *Ueber die Spagna istoriata*, Berlin, 1885, sta preparando uno studio Michele Catalano-Tirrito, che darà anche l'edizione critica della *Spagna*.

[1]) E quando nel c. II (st. 41) fa dire da Orlando:

Quando tu puoi, Morgante, ir per la piana,
Non cercar mai nè l'erta nè la scesa,
O di cacciare il capo in buca o in tana:
Andiàn pur per la via nostra distesa,

non par quasi che ci dia un'idea delle ragioni per le quali nel suo poema non stette ad inventar di suo la materia?

se l'ebbe, non seppe ad essa tenersi fedele; giacchè non è difficile notare nel *Morgante* mancanza di unità, ripetizioni frequenti, incongruenze ed anche contraddizioni, derivanti in parte dalla deficienza di pacata revisione da parte del poeta dell'opera sua, e soprattutto dalla conformazione della mente del Pulci. Certo che nei propositi di chi l'aveva consigliato, ed anche di chi lo compose, il *Morgante* doveva riuscire opera più seria di quella che realmente non fu: e di questo son prova i propositi dichiarati sin dalle prime ottave, e soprattutto la fine tragica e mesta, colla quale sembra che il Pulci, dopo la morte della Tornabuoni, abbia voluto persuadersi d'aver in qualche modo adempiuto agli obblighi ai quali si era sobbarcato.

Ma quale fu l'atteggiamento del Pulci rispetto ai cantori da cui prendeva l'invenzione? Date le disposizioni del poeta e la rozza ingenuità di quelli, verrebbe fatto di credere che egli ne ridesse con intenzioni satiriche: ma dall'esame del poema ci sembra di poter concludere che scopi di parodiare i suoi immediati predecessori il Pulci non ebbe mai, anche per il fatto che ad essi era ancor legato da vincoli di parentela (e spesso manifesta apertamente questa sua dipendenza col riportare, quasi di sana pianta, ottave dell'*Orlando* e della *Spagna*)[1]; mentre il riso intenzionale a carico di una persona o di una cosa è proprio di chi all'una o all'altra si senta ormai superiore e sciolto da qualsiasi vincolo. Rideva dei cantori, come di tutte le cose, spontaneamente, per un bisogno naturale dell'animo; e quindi crediamo che in genere il riso che frequentemente anima ed illumina di sè le ottave del *Morgante*, non sia *voluto* dal poeta; che egli cioè non si sia proposto di ridere prima di accingersi al lavoro, ma che piuttosto il riso sia il risultato. Se i paladini nel *Morgante* sono divenuti tanti buoni borghesi; se, per citare un solo esempio, nel c. XVII (86 e sgg.) il re Falcone, alla notizia che un suo vassallo è stato ucciso, corre ad un'osteria, e per la strada va domandando qua e là che cosa è successo, come una donnicciola qual-

[1]) Spesso chiama *cantàri* anche i canti del suo poema, ricongiungendosi così, anche per il nome, alla tradizione popolare; cfr. *Morgante*, III, 81; V, I; IX, 1; XII, 89; XIII, 76; XVII, 139; ecc.

siasi; se insomma le autorità sono addirittura in ribasso; non è che il Pulci voglia di proposito fare la satira della cavalleria — come credette il Burckhardt [1]) — ma soltanto egli considerava i personaggi del suo poema alla stessa stregua di qualunque altro suo contemporaneo. La cavalleria non fu mai un'istituzione profondamente sentita in Italia, e quindi perchè un poeta si compenetrasse cogli elementi di essa, occorreva che egli si trasportasse colla fantasia in altri tempi ed in altri luoghi, e si mettesse in condizioni di riviver quella vita; ma per questo bisognava che il Pulci avesse un'indole e una cultura troppo diverse da quelle che veramente ebbe. Al contrario del Boiardo, che anche in mezzo alla realtà invoca il fantastico ed il soprannaturale, il Pulci — come ben osservò il Villari —[2]) anche in mezzo agli incantesimi sempre cerca la realtà; la quale diversamente si colorava passando attraverso il suo spirito trasformatore, ogni volta che avesse con esso una qualche affinità. Di tutto questo, naturalmente, non possiamo che compiacerci; poichè nell'aver trasformato e ricreato le invenzioni anteriori sta appunto il vero e maggior pregio del *Morgante,* del quale converrà ora occuparci un po' più da vicino.

II.

Al cominciar del poema ci troviamo in Parigi, alla corte di Carlomagno: siamo in tempo di pace, ma i paladini fra loro non possono star d'accordo, finchè un giorno sorge un'aspra contesa fra Gano e Orlando, e quest'ultimo, infuriato, abbandona la corte, dirigendosi verso Paganìa. Cavalcando in mezzo ad un deserto, trova una badia, dove stanno rinchiusi alcuni monaci spaventati perchè tre giganti fanno quotidianamente cader sul convento una pioggia di pietre e di proiettili d'ogni specie: i monaci, anzi i « monachetti » — ed è comico il contrasto fra la timidità di questi, che se ne stanno

---

[1]) *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia,* trad. Valbusa, Firenze, 1876, II, p. 66.

[2]) *Nicolò Machiavelli,* cit., I, 233.

umili e rannicchiati, e la spavalderia dei giganti che, forti della loro superiorità fisica, fanno dall'alto « cascar la manna » sui malcapitati — non vogliono aprire al paladino, finchè l'abate si decide a far entrare Orlando. Per bocca dell'abate, il poeta ci presenta in tre versi quello dei tre giganti che sopravviverà, avrà nel poema una parte importante e riuscirà tanto caro all'autore, da intitolare da esso tutta l'opera:

> Il terzo, ch'è Morgante, assai più fiero,
> Isveglie e' pini, e' faggi, e' cerri e gli oppi,
> E gettagli insin qui, questo è pur vero. [1])

Ecco, in breve, il lato caratteristico e specifico della figura di Morgante, anzi addirittura l'essenza del suo carattere: la forza fisica; — e che ci troviamo dinanzi ad un personaggio che non è dei soliti, ce lo fa capire ancor meglio il poeta, coll'affermare che quello che dice è proprio vero: senza quest'ultima dichiarazione forse gli sembrava di non poter esser creduto, tanto era straordinario ciò che narrava. Mentre l'abate e Orlando stanno a parlare, una pietra che giunge dall'alto colpisce tanto forte il cavallo del paladino, che la povera bestia fa un salto in aria; allora Orlando si risolve ad andare ad assalire i giganti: ne trova due, riesce ad ucciderli dopo una lotta accanita, e si avvia verso il luogo dove sta Morgante, per ammazzare anche lui:

> Morgante aveva *al suo modo* un palagio
> Fatto di frasche e di schegge e di terra;
> Quivi, *secondo lui,* si posa ad agio . . . [2]).

Già prima di vederlo abbiamo l'impressione di aver che fare con un essere non comune, e la nostra attenzione si fa più viva: invece il gigante si presenta umile e mansueto. Ha fatto un sogno strano, che lo ha predisposto a convertirsi alla fede cristiana, e per le esortazioni d'Orlando anche Morgante diventa un buon cristiano; buono, però, fino ad un certo punto. In sostanza la sua conversione

---

[1]) I, 26. [2]) I, 39.

è più formale che altro, e non gli impedisce di esplicare come gli piace la sua natura grossolanamente impulsiva: ma questa determinazione, invece di essere errata, è, nel rispetto psicologico, profondamente vera. I cambiamenti spirituali profondi, che trasformano un individuo, sono propri di chi ha un'intensa vita interiore: questa, non solo non era intensa, ma era addirittura nulla in Morgante, che è tutto e soltanto forza materiale. A questa sua caratteristica si mantiene sempre fedele, con una mirabile coerenza che fa di Morgante una delle figure più vive, giacchè in ogni azione ubbidisce ad una legge intrinseca alla natura sua. Esortato dal paladino, va alla badia per chiedere perdono ai frati, ma questi, presi dallo spavento, fuggono dall'abate, che, solo dopo le assicurazioni d'Orlando, si persuade che il gigante sia diventato umano:

E riguardava e squardava Morgante,
La sua grandezza ed una volta e due;
E poi gli disse: « O famoso gigante,
Sappi ch'io non mi maraviglio piue,
Che tu svegliessi e gittassi le piante,
Quand' io riguardo le fattezze tue... » [1])

Il Pulci non ci descrive mai di proposito la grandezza di Morgante, ma ce ne dà un'idea anche più adeguata, rappresentandoci lo stupore del buon abate, che quasi non crede ai suoi occhi; e l'efficacia di questo mezzo espressivo ci ricorda il famoso passo dell'*Iliade* nel quale la bellezza di Elena è significata dal poeta collo stupore dipinto al passaggio di lei sul volto dei « vecchion gravi » di Troia.

Vero tipo d'impulsivo, come dicevamo, e quindi privo affatto di riflessione, Morgante agisce senza una chiara coscienza di quello che fa: l'abate gli dona un cavallo, ed egli tutto contento lo porta su di un prato, gli fa fare ogni prova, e finalmente gli monta addosso. Naturalmente, il cavallo resta schiacciato come un uovo, ed il gigante si trova, senz'accorgersene, in terra; ma, non convinto

---

[1]) I, 57.

di averlo ucciso, lo va punzecchiando, finchè si volta meravigliato ad Orlando, esclamando:

. . . è scoppiato; che ne dì tu, conte?

Quest'ultimo particolare specialmente è così comico, che, se non fosse coerente a tutte le altre imprese del gigante, cadrebbe addirittura nel goffo.

Prima di uscire dalla badia, Morgante si vuole armare completamente: si mette un elmo enorme in capo, sì che pare un fungo — ma, osserva Orlando, un fungo col gambo troppo sproporzionato per la sua lunghezza —, una « spadaccia » al fianco, e come arma prende un battaglio di una campana, che era stata rotta dalle sassate dei giganti. Quest'arma diviene il quinto elemento della vita di Morgante; è qualche cosa di inseparabile dalla figura del gigante, che senz'esso non sarebbe compiuta: come acutamente osserva il Momigliano [1]), Morgante senza il battaglio sarebbe com'Ercole senza la clava. Qualche volta la strana arma prende addirittura il posto del gigante, e nel folto della mischia, mentre perdiamo di vista il nostro eroe, circondato d'ogni parte da un nuvolo di nemici, vediamo sempre il battaglio alzarsi e scintillare nel sole, per poi ricadere implacabilmente, stritolando tutto ciò che incontra, colla regolarità con cui il fabbro batte il maglio sull'incudine.

Cosciente della propria forza, Morgante compie immediatamente ciò che gli viene in testa; ma, privo di riflessione com'è, non conosce limiti alla sua audacia, si crede di poter far tutto, e quindi esce in comiche millanterie. Viaggiando per il deserto « alla ventura », è preso dalla voglia di andare all'inferno per far « . . . tutti i diavoli sbucare »,[2]) ed accendendosi sempre più nella sua idea, si vanta di stimar poco tutti i diavoli messi insieme, di tagliar la coda a Minosse, di pelar la barba a Caronte, di spodestare Plutone, di ammazzar Cerbero con un punzone...; e seguita su questo tono per un bel pezzo, sognandosi già d'essere in mezzo ai ministri infernali col suo battaglio. Ma basta che Orlando — che è stato tranquil-

---

[1]) *Op. cit.*, p. 276. [2]) II, 37.

lamente ad ascoltare lo sfogo del gigante — lo avverta che all'inferno « non vi si manuca », perchè i bollori di Morgante vengano subito estinti. Non gli mancano però altre e numerose occasioni di esplicare la sua forza: dopo essersi azzuffato con un diavolo [1]), avendo incontrato un messaggero che diceva male d'Orlando, lo « ciuffa » per il collo e lo affoga in una fonte, come se fosse la cosa più semplice e più naturale del mondo [2]); andato da Manfredonio [3]) per riscattare Dodone, siccome il re non voleva acconsentire, acciuffa l'intero padiglione, con dentro Manfredonio e Dodone, ne fa un fardello, e se lo carica tranquillamente sulle spalle, mentre col battaglio si apre la strada, facendo saltare in aria teste, gambe e braccia di nemici, finchè giunge trionfalmente al campo dov'era Orlando.

Nonostante tutto questo, Morgante in fondo è un buon diavolo: ha un affetto sincero e devoto per Orlando, del quale risente anche l'influenza morale, giacchè quand'è col paladino è molto migliore che quando si trova con altri — come tutti gli uomini che non hanno un contenuto proprio, subisce straordinariamente l'influenza altrui — ; e quando lo rivede dopo molto tempo, si abbandona alla più pazza gioia:

> Gittò il battaglio cento braccia in alto,
> Poi lo riprese in aria con un salto [4]).

Trovata una fanciulla maltrattata da due giganti, non solo fa di tutto per liberarla, ma la riconduce al padre con ogni cura, e tanto le si affeziona, che quando la lascia non può fare a meno di intenerirsi e di abbracciarla fraternamente « cento volte e cento »; particolare, quest'ultimo, di non lieve effetto comico — giacchè non si può fare a meno di ridere vedendo il grosso gigante, che par

---

[1]) II, 32 e sgg.
[2]) II, 46.
[3]) VII, 13 e sgg.
[4]) *Morgante,* XIX, 158. Altrove, ascoltando la piacevole confessione di Margutte, pensa alla gioia del paladino quando udrà narrare da lui le gesta del suo bizzarro compagno, ed anche questo pensiero è indice della sua fedele affezione per Orlando (XIX, 182).

quasi rappresentare nel poema la forza bruta, in atteggiamento sentimentale —, che sarebbe ancor maggiore, se non fosse una conseguenza di quella sua bontà che ce lo rende simpatico.

Un'altra qualità del gigante è quella di possedere una voracità che non trova paragoni, e che spesso ha tratti veramente grotteschi; qualità che si esplica soprattutto quando Morgante si trova in compagnia di Margutte, un mezzo gigante che per le malvagie tendenze della sua natura, delle quali sfacciatamente si vanta, e per l'acutezza del suo intelletto, suscita la simpatia ed in parte l'ammirazione di Morgante. Come se niente fosse, si mangia un liocorno ed un elefante — che uccide col battaglio mentre dormiva pacificamente « a sua consolazione » — e beve due otri di vino come se fossero due uova! Gli stimoli dell'appetito sono così potenti in lui, che gli eccitano la fantasia, e lo fanno diventare anche poeta; la fame gli si presenta con un'immagine sensibile:

Io vedevo la fame
In aria, come un nugol d'acqua pregno. [1])

Ma su questo lato della figura di Morgante avremo occasione di ritornare più oltre, esaminando il complesso tipo del suo inseparabile compagno, Margutte. Il tratto più comico della vita di Morgante è verso la fine della sua esistenza: dopo aver conquistato, insieme con Orlando e Rinaldo, Bambillona, si imbarca coi paladini per andare a soccorrere Gano. Per mare sono assaliti da una grossa balena, e Morgante « sciorinando » il suo battaglio riesce ad ucciderla; non solo, ma, essendosi spezzato l'albero della nave, « fece come antenna delle braccia », vi attaccò la vela, e così la nave proseguì il suo viaggio! Quest'ultima figurazione del gigante che, ritto in piedi su di un bastimento, a braccia aperte tiene spiegata ai venti una vela come se niente fosse, è addirittura grottesca, e giova efficacemente a render più comica la morte del gigante, che avviene poco dopo. Avvicinandosi alla riva, Morgante scende nell'acqua, ma un « granchiolino » lo morde, ed in pochi giorni se

---

[1]) XVIII, 196.

ne va a quell'altro mondo; e dire che per il morso di un animaluccio così piccolo muore un gigante tanto grande, che aveva fatto « tremar già levante »! Ed il comico che scaturisce naturale dal contrasto tra una causa tanto piccola ed un effetto così grande, è, su per giù, della stessa natura di quello che sgorga da tutti gli avvenimenti narrati dal Pulci: ci sembra di vedere oscurarsi il cielo, ricoprirsi tutto di nuvoloni, e par che da un momento all'altro debba cader giù chi sa che cosa, ed invece lentamente tutte le nubi si dileguano, ed il sole torna a splendere più tranquillo di prima. Fuor di metafora, il Pulci ci descrive spesso preparativi terribili, da cui dovrebbero logicamente derivare chi sa quali catastrofi, ed invece il più delle volte tutto finisce in niente. *Parturiunt montes*.....

In sostanza Morgante ha caratteristiche sue ben definite e precise, ha una vita sua, è insomma un carattere: prima di allietare delle sue bizzarre avventure i lettori del poema, egli ha vissuto nell'animo dell'autore, al quale era uno dei personaggi più cari dell'opera sua [1]).

Ma — vien fatto di domandarci, dopo ciò che abbiamo osservato in principio di questo capitolo — è veramente tutto merito del Pulci se Morgante è un personaggio vivo ed artistico, o piuttosto una parte del merito è da attribuirsi all'anonimo autore dell' *Orlando?*

Prima di tutto in quest'ultimo poema, come già osservò lo Schneegans [2]), il gigante aveva una parte secondaria: egli era sempre, in fondo, il servo d'Orlando; mentre nel Pulci assume, come abbiamo veduto, un'importanza principale, tanto da dare anche il nome al poema. In questo Morgante è un personaggio a sè, che vivrebbe anche se Orlando non ci fosse, giacchè tutte le sue azioni

---

[1]) Questa debolezza del Pulci per Morgante, oltre che dal modo con cui ne parla nel poema, ci è attestata anche dal fatto che — mentre in genere nelle lettere non ricorda mai personaggi o avvenimenti trattati nel *Morgante*, — in una del 1472 (*Lettere*, p. 108) ricorre per un'immagine al suo eroe: « . . . chi mostrava un piede, chi si portava come un paladino, come a Bambillona è Morgante ».

[2]) Heinrich Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire,* Strasburgo, Trübner, 1894, p. 98.

si sviluppano naturalmente, per una logica interna loro propria: noi non ci chiediamo, assistendo alle sue imprese, perchè egli le compia, nè sentiamo il bisogno di rivolgerci questa domanda. Nell'*Orlando* invece non sappiamo da chi sia mosso il gigante a far le sue prodezze, giacchè non ha un carattere suo, del quale le sue azioni sieno il logico sviluppo: si muove perchè l'autore del poema lo vuol far muovere, in modo che ci fa l'impressione di una di quelle marionette dei teatri per i ragazzi, che agiscono perchè una mano nascosta tira e rilascia alcuni fili. Quelle che sono le determinazioni principali del carattere di Morgante nel poema del Pulci, mancano nell'*Orlando;* abbiamo veduto come nelle poche parole dell'abate al paladino ci sia già tutto Morgante: ecco invece come ci viene presentato nell'*Orlando:*

> El terzo di costorò, ch'è duro e fero,
> Il quale è uso sempre in mal fare,
> È chiamato Morgante lo straniero [1]).

Ne sappiamo meno di prima. Nell'*Orlando* Morgante va da Manfredonio per riscattare Dodone, ma si limita semplicemente a menar la sua arma, senza compiere quel gesto del padiglione, così caratteristico e comico nel poema del Pulci; in questo la spavalderia del gigante si mostra intera nel vantarsi ch'egli fa di discendere all'inferno, e quest'episodio manca interamente nell'*Orlando;* nel quale pure non v'è traccia della bontà di Morgante, in così strano e comico contrasto colle dimensioni della sua persona. Non solo; ma mentre una delle particolarità del gigante è la sua insaziabile voracità, — naturale in un essere che in tutte le sue azioni è enorme — questa pure non è rappresentata nell'*Orlando,* dove manca interamente l'episodio di Margutte, e quindi Morgante non ha l'occasione di manifestar tutto sè stesso, anzi la parte peggiore di sè. E si potrebbe continuare ancora per un pezzo, senza cambiar la conclusione che da quello che siamo venuti dicendo balza spontanea: nell'*Orlando* abbiamo un personaggio che agisce e si muove

---

[1]) Ed. Hübscher cit., I, 6.

perchè così vuole l'autore, e che nella sua rozza incompiutezza ci ricorda — per servirci d'una immagine ciceroniana — quelle statue di Dedalo che avevano le gambe appiccicate insieme; nel *Morgante* un essere vivo, di una vita sua propria. Quindi bisogna convenire che il merito di essa è tutto del Pulci, della fantasia del quale Morgante si deve considerar creatura, anche se nell'invenzione deve non poco al suo rozzo predecessore.

III.

Abbiamo già osservato, che nell'*Orlando* manca assolutamente la figura di Margutte; gli studiosi si sono sbizzarriti a cercar dei precedenti di questo tipo, e chi ha congetturato che il nome sia foggiato sul Margites omerico [1]), chi lo ha creduto un'imitazione del tipo di Sosia nel *Driadeo* [2]), chi ha trovato una certa analogia colla figura di Folaga nel Sercambi [3]); altri ha pensato al Rainouart dell'*Aliscans* e ad una caricatura di qualche greco venuto in Italia [4]); altri infine ha creduto ravvisare in Margutte il fierissimo avversario del Pulci, Matteo Franco [5]). Congetture tutte più o meno acute

---

[1]) G. B. Giraldi, *Discorso intorno al comporre dei romanzi,* negli *Scritti estetici,* Milano, 1864, p. 14.

[2]) Truffi, *Di una probabile fonte* ecc., cit.; Volpi, *Note critiche* cit.; Il Volpi osserva anche che di un Margotus si ha notizia in un documento ravennate del 1217, e che nel cantare di *Fierabraccia e Ulivieri* c'è un gigante di nome Margotto: forse Margutte sarebbe un adattamento, per la rima, di questo. Un gigante di tal nome si trova anche nel *Danese.* Cfr. Bernardo Sanvisenti, *L'Astarotte viaggiatore nel Pulci ed un suo probabile fonte,* nella *Bibl. d. Sc. Ital.*, VIII, p. 17.

[3]) Foffano, *Il Morgante* cit., pp. 14 e 107. Per il tipo di Folaga, v. le *Novelle inedite di Giovanni Sercambi,* a cura di R. Renier, Torino, 1889, p. 228 e sgg.

[4]) Tito Allievi, *Il tipo di Margutte,* nel vol. *Analecta,* Pinerolo, 1890, pp. 13-14.

[5]) V. Termine Trigona, *Margutte nel Morgante Maggiore,* Sassari, 1894. Per il particolare della scimmia che si mette gli stivali, v. Ernest H. Wilkins, *Margutte and the Monkey,* nelle *Modern Language Notes,* XXII (1907), p. 28; che crede che l'idea sia stata suggerita al Pulci da qualcuno degli antichi bestiarî italiani sulla caccia della scimmia.

e probabili, ma che non hanno nessuna importanza critica, giacchè, che il Pulci abbia preso da qualche antica scrittura una lontanissima idea per il suo personaggio, anche se fosse vero, non vorrebbe dir niente, dal momento che questo è creazione della sua fantasia. Del resto, pare che il poeta stesso abbia voluto avvertire i suoi futuri studiosi della vanità delle loro ricerche, dichiarando che il fatto di Morgante non è scritto « in sul cantar d'Orlando », ma bensì in un libro che si trovò in Egitto,

E l'autor si chiama Alfamenonne,
Che fece gli statuti delle donne [1]).

Morgante un giorno, giunto in un gran bosco su un crocevia, vide venir da lontano « per ispicchio » un uomo « tutto fosco » in viso:

Dette del capo del battaglio un picchio
In terra, e disse: « Costui non conosco »;
E posesi a sedere in su nun sasso,
Tanto che questo capitoe al passo [2]).

Anche senza averlo ancora veduto, noi già indoviniamo che si tratta di un tipo non comune, e ci prepariamo ad uno spettacolo interessante: appena comparisce, Morgante guarda « più e più volte le sue membra », giacchè sono strane e brutte. Alla prima domanda del gigante di dirgli il suo nome, Margutte comincia subito a parlare rivelandoci la sua natura malvagia, collo stesso piacere col quale un galantuomo manifesterebbe una buona azione. Anche lui « ebbe voglia d'esser gigante », ma poi si fermò a mezzo, ed è lungo solo sette braccia: un mezzo gigante dunque; ma il suo mancato sviluppo fisico è tutto a vantaggio del morale, chè, invece di un ingegno grosso come quello di Morgante, egli possiede un intelletto fine ed acuto, gusti raffinati ed aristocratici. Parlando di sè

Intorno all'episodio di Margutte nel rispetto artistico, si veda lo studio, acuto e profondo, di Arturo Graf, *Margutte*, nel *Margutte*, I, 1, pp. 1-3; riprodotto poi nella *Domenica del Fracassa* del 15 feb. 1885 e nella *Letteratura* del 15 giugno 1887.

[1]) XIX, 152-4. [2]) XVIII,112.

comincia naturalmente dalla religione, e dalla sua bocca esce il più scellerato camuffamento delle credenze religiose che si possa immaginare: le sue divinità principali sono il cappone lesso ed anche arrosto — su questo è disposto a far concessioni —, ma soprattutto crede nel vino, e questa credenza è in lui tanto forte, che ritiene anche che sia salvo chiunque ha fede in esso. La fede, in sostanza, è fatta come il solletico; ma ecco che qualcuno qui potrebbe accusarlo di eresia, ed egli si affretta a dichiarare che non è uomo da aver fedi di nessuna specie, giacchè queste sono una creazione degli uomini:

Questa fede è come l'uom se l'arreca,

ed egli, Margutte, non si lascia persuadere. Fin dalla nascita, ha avuto qualche cosa di diverso dagli altri: è nato da una monaca greca e da un papasso. Prima è preso dalla voglia di dedicarsi alla musica ed alla poesia, e si mette a sonar la ribeca ed a cantar di Troia e d'Achille; ma sente che questa tendenza non corrisponde alla sua natura: egli non ha anche trovato se stesso. Ancor troppo giovane, non si sono manifestate in lui le tendenze ataviche, e si trova in uno stato d'incertezza: ma ecco che un bel giorno uccide il suo « vecchio papasso », ed in questo atto da delinquente ritrova la sua indole: non solo non si pente, ma non cerca neanche di nascondere il suo atto; anzi, colla gioia del giovane che finalmente ha trovato la strada da percorrere, si mette la sua scimitarra a fianco, e se ne va solo a spasso per il mondo. Ma egli, veramente, non è solo, anzi non è mai tanto in compagnia come quando è solo; nè estate nè inverno mai lo lasciano i suoi peccati: settantasette di quelli mortali, gli altri... non li sta neppure a contare, chè ci vorrebbe troppo tempo, ed egli ha troppe cose da dire. Giuoca, ruba, si dà ad imprese galanti, ma soprattutto il suo gusto fine si rivela nel mangiare: questa è la sua passione principale, e qui bisogna avere « gran discrezione » e possedere tutti i segreti: egli, Margutte, li ha tutti in cima alle dita, ed arde dal desiderio di far mostra della sua erudizione culinaria. Si fa più serio, parla con gravità professorale, ed esclama malinconicamente:

Quanti segreti insino a domattina
Ti potrei di quest'arte rivelare!

Peccato che abbia tante altre cose da dire, altrimenti potrebbe fare addirittura un trattato di arte culinaria! L'arte è sempre forma di umanità e di civiltà — esclama argutamente Arturo Graf — e civiltà e umanità entrano in Margutte per la via della gola. Ma quelle che ha enumerato non sono che le virtù cardinali; ha poi tutte le virtù teologali: si noti come i suoi dogmi materialistici sono precisamente contrapposti ai cristiani. Ora ruba di nascosto, ma è già stato malandrino per le strade; è spergiuro, attaccalite, superbo, invidioso, importuno:

E muto fede e legge, amici e scoglio,
Di terra in terra, com'io veggo o truovo,
Però ch' io fu' cattivo insin nell' uovo;

una sola virtù possiede: non ha fatto mai tradimenti. Dalla confessione ch'egli fa d'esser cattivo, parrebbe quasi di poter dedurre che ha la coscienza della sua malvagità, e con questo giudizio fa in certo modo un apprezzamento non molto benevolo di sè: ma invece non è così. Bene osservò il Momigliano [1]) che Margutte è un *amorale*, altrimenti egli non godrebbe nel manifestare tutta la sua scelleratezza. Invece Margutte si vanta delle sue qualità, che egli viene minutamente denudando, sempre più infiammandosi quanto più va innanzi: come ognuno, per natura, aspira ad essere in certo modo aristocratico, a superar nell'ordine della sua attività i suoi simili, così anche Margutte vuol esser tristo « a compimento »: egli è, in sostanza, *un artista della delinquenza.* Dovunque va, vuol lasciarvi il suo « segno », la sua impronta; preso da uno smisurato desiderio di espandere la sua natura, vuol ficcarsi dappertutto, veder tutto, provar tutto; l'essenza del suo carattere è tutta contenuta in due versi:

---

[1]) *Op. cit.*, p. 290.

Dove il capo non va, metto la coda,
E quel che più mi piace è ch'ognun l'oda.

Non solo vuol farle, le bricconate, ma più che nel farle gode nel vantarsi di averle compiute; tant'è vero che egli conosce sè stesso in modo mirabile. Per questa sua sincerità, per la sua irresponsabilità — non ha coscienza della sua bruttezza morale — e per la giocondità colla quale ci descrive se stesso, ci riesce simpatico; ed alla fine della sua confessione siamo quasi tratti a batter le mani. Durante tutto il discorso, che è durato più d'un'ora, Morgante « mai non mosse il volto »: quali pensieri saranno passati in quell'ora nella testa del buon gigante? Egli è rimasto ammirato della compiuta malvagità del nuovo amico, gli è piaciuta la sua allegria, ne ha sentita la superiorità intellettuale, e comincia a subirne l'influenza: per il primo propone di fare alleanza, giacchè, consapevole della sua forza, si sente afferrar dalla voglia di fare anche lui delle bricconate. La dissertazione culinaria di Margutte gli ha svegliato l'appetito, e già pregusta le gioie del mangiare: se l'uno dice di pagare l'oste colle busse, l'altro propone anche di svaligiarlo; sono il degno complemento l'uno dell'altro, e l'averli messi insieme — in modo che risaltano di più le particolarità di ciascuno — è un artifizio artisticamente riuscitissimo, che manifesta come il Pulci, quando voleva, sapesse usare anche fini accorgimenti. E così i due nuovi compagni — dei quali l'uno ha ritrovato nell'altro una parte di se stesso — si mettono in cammino: Morgante, alto e grande come una montagna, col battaglio in pugno — vero rappresentante della forza materiale — e Margutte, che accanto a lui pare un « fiaschetto », con una schiavina addosso, un cappello a spicchi, un paio di stivaletti cogli sproni, ed un'aria fra il gaudente ed il filosofo a spasso — simbolo quasi dell'astuzia e dell'acutezza —; e lietamente ragionando s'indirizzano verso Soria.

Ma l'occasione di manifestare le attitudini di Margutte non si fa molto aspettare. Verso sera essi capitano ad un'osteria; Margutte domanda da mangiare e, tanto per mettere le mani avanti, parla di pagare l'oste come vuole. Ma questi si spaventa delle dimensioni di

Morgante, e gli dice senz'altro che vada a mangiare delle ghiande: il gigante a queste parole perde la pazienza, e comincia a mettere in opera il suo battaglio, mentre Margutte si dà da fare a cercar di preparar da mangiare.

Parea di casa più che la granata,

e andava di qua e di là, dando ordini, gridando e facendosi sentire dappertutto, finchè riescono ad apparecchiare. Mangiano un bufalo come niente fosse, più di tre staia di pane, e tutte le frutta che trovano, mentre l'oste ed i suoi spaventati servono senza dir parola; finito il pasto, Morgante va a dormire su di un pagliaio, — giacchè in casa non può entrare data la sua grandezza — dopo aver promesso all'oste di pagarlo di tutto la mattina dopo. Rimane quindi soltanto Margutte coll'oste, ed allora comincia una scena fra i due che è un vero capolavoro di finezza psicologica e di comicità: Margutte ha modo di manifestare in atto tutta quella sua complessa natura, giocondamente malvagia, che poco prima ha rivelato di avere in potenza. Egli non vuol dormire all'aperto:

.... Io spendo il mio danaio
Io non voglio, oste mio, come il gigante
Far degli orecchi zufoli a rovaio...

Par quasi un buon borghese che, piantandosi le mani in tasca, esclami: — eh! io spendo i miei quattrini, guadagnati con tanti sudori, e voglio essere servito! — Margutte dunque vuol dormire in casa dell'oste, e comincia a parlargli in confidenza, con molta espansione, in istridente contrasto colla violenza di Morgante: egli è una persona dabbene, specialmente ora che il gigante se n'è andato, e vuole trattenersi un po' a chiacchierare col suo amico oste, bevendo un centellino così tanto « per risciacquare un poco i denti ». E l'oste, balordo, comincia a lasciarsi confondere dalla familiarità di Margutte, e intanto dimentica i colpi di battaglio e tutti i cibi diluviati dai due compagni, mentre il briccone continua le sue confidenze. Anche Morgante, in fondo — seguita Margutte, mentre l'oste pende dalla sua bocca — non è mica cattivo: egli vuol essere ben

servito, ma poi, quanto a pagare, non s'è mai visto un uomo più largo: « se tu nol provi, tu nol crederesti ». Intanto l'oste riporta del nuovo vino, e Margutte continua a chiacchierare, e l'oste a far rivelazioni su sè e sulle cose sue; così Margutte viene a sapere che l'oste ha una cammella, e si fa insegnare dove tiene il basto, esclamando:

> . . . Lasciami vedere
> Un poco come sta questa faccenda,
> Poi che noi siam per ragionare e bere,
> E son le notte un gran cantar di cieco;

il modo si fa sempre più confidenziale, specialmente per effetto dell'ultimo verso suggestivo, [1]) nel quale serpeggia un senso di noia e di stanchezza, come di uno che stia per addormentarsi. E l'oste gli porta la bardella, e gli dice quanti figli ha, quanto guadagna, dove tiene i quattrini: siamo al colmo, e Margutte non è ancor contento, e per restare sino in fondo coerente al suo principio — di gettar sull'oste il danno e beffe — ha un'ultima trovata degna della sua mente. Finge di aver bisogno d'un po' di burro per certo male che ha in testa, e l'oste glielo dà — ad un cliente così confidenziale, e che paga così largamente, non si rifiuta nulla... — vuole alcune funi per legarsi — perchè, egli dice, ha il vizio di alzarsi di notte —, e l'oste gli porta le funi; non solo, ma anche se sente qualche chiasso, sapendo il difetto del suo avventore, non si leverà.

La trama ora è compiuta con arte maravigliosa in ogni minimo particolare, tutto si è svolto così piano e naturale, che l'oste, convinto di aver sotto il suo tetto un cliente d'oro, può ormai andare a letto tranquillo e dormir fra due guanciali, sognando i denari sonanti che riscuoterà all'indomani. Allora, mentre tutti nella casa dormono in silenzio, ed il gigante sdraiato sul pagliaio russa sonoramente sotto le stelle, Margutte balza su d'un tratto, fa un fardello di tutto ciò che trova, ungendo i chiavistelli col burro per

---

[1]) Momigliano, *Op. cit.*, pp. 300-1.

non far rumore, vuota la cassa, e carica tutto sulla cammella: poi sveglia il gigante e si mettono in cammino. Ma prima di partire appicca il fuoco alla casa, così l'oste, fuggendo per salvarsi, non si accorgerà del danno; e mentre la casa è tutta in fuoco e l'oste scappa tra le fiamme e la confusione dei vicini, i due compagni viaggiano tranquillamente colla loro cammella carica d'ogni ben di Dio: Margutte vantandosi di aver completamente applicato il suo principio

> ...In questo sta il guadagno:
> Quanto tu lasci più il brigante scusso:

e Morgante smascellandosi dalle risa per la bella impresa dell'amico. Nella letizia smodata da cui è preso Margutte, ci si sente, più che la soddisfazione del delinquente avido di rubare, la gioia di chi ha fatto un bel tiro con arte magistrale: gabellarsi per un fior di galantuomo, far complice l'oste di un piano ordito ai suoi danni, e finalmente eseguirlo perfettamente senza che egli se ne accorga, e bruciandogli per di più la casa; questa è veramente opera d'artista. E a render compiuta la sua bricconata, concorrono in Margutte due qualità non tanto facili a trovarsi riunite: una grande potenza di riflessione, per cui può preparare un'impresa anche nei minimi particolari, ed una meravigliosa immediatezza di esecuzione. Pronto nel trovare i ripieghi e le scuse, non mostra neppure per un momento la minima esitazione: ad uno che ha veduto la cammella e si maraviglia riconoscendola per quella dell'oste, risponde subito con aria compassionevole: — non vedi, minchione, che l'oste sgombera e va ad abitare qua ad un castello vicino? — Proseguendo il viaggio, Margutte è poco soddisfatto del compagno perchè mangia e beve troppo ed a lui non rimane che ben poco; trattandosi di Morgante, però, si limita a lamentarsi quasi piagnucolando come un bambino, ma non reagisce mai neppure coll'astuzia: è troppo accorto per capire che con Morgante non si scherza, ed il battaglio dell'amico gli pende sul capo come la spada di Damocle. Trovano due giganti che tengono e maltrattano una fanciulla, e vengono a lotta con loro: in questa si manifestano meglio

che in altre occasioni — perchè messe, in certo modo, a paragone — le caratteristiche della personalità dei due giganti. Morgante, dopo una lotta lunga e faticosa riesce a vincere colla forza il suo avversario — ed è efficacissima l'ottava del Pulci nella quale descrive il fracasso enorme prodotto dai due giganti che cadono in un burrone (XIX, 48):

E si sentiva un rumore, un fracasso,
Insin che son caduti in un burrone.
Come quando de' monti cade in basso
Qualche rovina o qualche gran cantone;
Non vi rimase nè sterpo, nè sasso
Dove passò questo gran fastellone,
Chè rimondorno insino alle vermene,
E detteno un gran picchio delle schiene.

Margutte, non potendo vincere colla forza il suo avversario Beltramo, che è più potente di lui, ricorre all'astuzia: mentre Beltramo lo ha gettato in terra e già sta per ucciderlo, Margutte lo colpisce nel mento coi suoi speroni, e poi con gran prontezza si infila fra le gambe del gigante, lo alza e lo getta a terra, e quindi gli taglia la testa. Se avesse vinto il suo avversario lottando lealmente, fronte a fronte, non sarebbe stato Margutte, e sarebbe venuta meno quella logica coerenza che è una delle doti principali della sua personalità artistica. Accompagnando la fanciulla che hanno trovato, giungono alla reggia del re Filomeno, e quivi Margutte prende residenza in cucina, appagando il suo antico sogno di fare il cuoco: quando ha mangiato e bevuto ben bene, la sua natura si manifesta ancora meglio, e le bugie escono dalla sua bocca tanto grosse, che « tre eran sette carrettate ». Ma ormai anche per il nostro eroe si avvicina la fine, e questa per un uomo che è stato sempre lieto non può essere che gioconda. Mentre un giorno Margutte si era addormentato presso una fontana, Morgante gli rimpiatta gli stivali; svegliandosi si accorge che una scimmia se li è messi, ed è preso da uno scoppio violento di risa. Vorrebbe frenarsi e sfibbiarsi per poter ridere a suo agio, ma le risa raddoppiano, gli occhi gli si gonfiano, e pare che da un momento all'altro debbano schizzar fuori;

E finalmente per la pena scoppia,
E parve che gli uscissi una bombarda . . . [1]).

Chi ha riso per tutta la vita, non può morir che ridendo: così non si accorge neppure di passar da un mondo all'altro; ed è naturale che non abbia preoccupazioni di nessun genere in fin di vita un uomo che è sempre stato la spensieratezza in persona. Ed anche altrove il poeta ci fa sapere che Margutte pur all'inferno

. . . ride ancora e riderà in eterno:

nessuna causa esteriore mai ha potuto turbare la sua giocondità.

Tale è Margutte, uno dei caratteri più perfetti del *Morgante*, che basterebbe anche da solo a dimostrare la potenza fantastica del Pulci; una delle creature più vive della nostra poesia cavalleresca, sia che manifesti sè stesso aprendoci interamente la sua anima, sia che compia le sue bizzarre imprese sotto i nostri occhi; tipo vivamente sentito e profondamente pensato in tutte le determinazioni, anche secondarie, del suo carattere: così originale, da non poter esser paragonato ad altri che a sè stesso.

IV.

Mentre Margutte è un tipo essenzialmente e unicamente comico, Astarotte, anche se ha alcuni tratti umoristici, è in gran parte una creatura seria; e questo è notevolissimo, in quanto serve a dimostrare inesatta l'affermazione che l'arte del Pulci abbia consistenza unicamente nel riso [2]). Abbiamo già veduto come il Pulci avesse simpatia per la magia e per un certo tempo ne seguisse con

---

[1]) Parecchi hanno osservato che Margutte muore quasi improvvisamente nè si sa perchè: forse per un lodevole senso di sobrietà nel poeta, chè un tipo come Margutte, con caratteri così semplici e marcati, minacciava di diventar monotono; forse perchè non piaceva alla pia madonna Lucrezia, o perchè, a lungo andare, avrebbe fatto terminare il poema in una commedia. Di queste tre ipotesi, piacerebbe che fosse vera la prima.

[2]) Momigliano, *Op. cit.*, pp. 118, 308, ecc.

interesse le pratiche: non ci deve quindi maravigliare il fatto che egli introducesse un diavolo nel suo poema, e che ad esso assegnasse una parte molto importante. Ma, come tutti gli esseri rappresentati nel *Morgante* hanno subìto, più o meno, l'azione trasformatrice del poeta, che tutti ha ridotto a buoni borghesi; così anche il diavolo è diventato per lui un uomo come tutti gli altri, e del demonio non serba quasi altro che le sembianze esteriori. Prima di tutto, è una persona savia ed uno spirito fine ed acuto, informato di astrologia e di classicismo e dotto nelle scienze teologiche, tanto da conoscere perfettamente il vecchio testamento. Quest'ultima qualità potrebbe sembrare addirittura incomprensibile in un diavolo, e farci venire il sospetto che fosse stata trovata dal Pulci per rendere ridicola la figura di Astarotte, se non si pensasse che fra le svariate funzioni adempiute dal diavolo secondo le leggende popolari, c'era anche quella di teologo [1]; piuttosto, ciò che è caratteristico in Astarotte, è l'interesse vivo che egli prende alle questioni teologiche, e il fatto che anch'egli ha credenze religiose, per quanto non ortodosse. Chiamato da Malagigi — un buon mago che si compiace spesso di fare degli scherzi — accetta di condurre Rinaldo e Ricciardetto dalle Piramidi a Roncisvalle, per prender parte alla battaglia; [2]) ma, si noti, egli fa ciò in seguito alla promessa

---

[1]) Arturo Graf, *Il Diavolo*, Milano, 1899, p. 81 e sgg.

[2]) Secondo il Sanvisenti *(art. cit.)* sarebbe da ravvisare una probabile fonte dell'Astarotte pulciano nel tipo di Borgone del *Danese,* che esercita una parte molto analoga in quello che ha di essenziale: trasporta ed ammaestra. A questa ipotesi del Sanvisenti furono mosse non lievi obiezioni da Pio Rajna, nella *R. b. l. i.,* VII [1889], p. 2 e sgg., per il quale sarebbe piuttosto da pensare al Macabel della *Spagna;* al Rajna rispose, sostenendo con nuovi e sagaci argomenti la sua ipotesi e la priorità del *Danese* sulla *Spagna,* il Sanvisenti, nel suo lavoro *Sul poema di Uggeri il Danese,* nelle *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino,* S. II., t. L. [1900], p. 41 e sgg. dell'estr. Ad ogni modo, per il nostro assunto non interessa molto che sia vera l'una piuttosto che l'altra ipotesi, od anche nessuna delle due, giacchè, dato anche che il tipo di Astarotte avesse qualche parentela con Borgone o con Macabel, questo non toglierebbe — come credono anche il Rajna ed il Sanvisenti — che Astarotte potesse considerarsi ancora creatura del Pulci. Ed il fatto stesso che si disputi se è il caso o no di parlar di fonte, mostra quanto, in ogni caso, il Pulci si sia allontanato dal suo modello.

di Malagigi che dopo questo atto lo lascierà per sempre in pace, e perchè Rinaldo ucciderà molti pagani ed egli potrà condurre molte anime all'inferno. Così il suo onore di diavolo è salvo, egli non viene compromesso per il fatto di aiutare un cristiano, e può abbandonarsi alla sua natura cortese e gentile. Egli anzi ci tiene a mostrar la sua gentilezza, e vuole che anche Rinaldo riconosca che questa qualità si trova persino nell'inferno: ma, essendo con due cristiani a lui affidati, si comporta, da quel gentiluomo che è, nè più nè meno che come un uomo del quattrocento: sgombro l'animo di ogni tetraggine medievale, egli considera tranquillamente le cose al lume della sua ragione. Apparisce, più che un diavolo, un « qualche angel discreto », come lo chiama Malagigi; non ha più niente della ribellione così caratteristica degli imprecanti diavoli delle sacre rappresentazioni: Dio, secondo lui, è giusto, buono e clemente, e della grandezza e della bontà divina egli parla con nostalgico rimpianto. Quanta amarezza in queste parole:

O felici Cristian, voi par che lavi
Una lacrima sol col pugno al petto
E dir: Signor, *tibi soli peccavi* »!
Noi peccammo una volta, e in sempiterno
Rilegati siam tutti nello inferno. [1])

C'è in esse molto anche dell'anima del poeta, e delle sue aspirazioni ad una concezione più larga e meno formalistica della religione; ed in sostanza il tipo di Astarotte trova la sua profonda ragion d'essere in uno stato d'animo comune a molti credenti della seconda metà del Quattrocento. Oscillanti fra la loro fede e certe tendenze razionalistiche che cominciavano vagamente a sentire — frutto dei rinati studi classici —, essi erano tratti a discutere i dogmi, e così rifiorivano anche alcune idee eretiche, come quella degli agnosti, della quale Astarotte fa aperta professione. Siamo in un periodo ricco di nuova scienza, e di questa sente l'influenza anche l'immaginazione, alla quale si aprono nuove vie; anche gli ingegni di lor natura non

[1]) XXV, 284.

speculativi, come quello del Pulci, sentono vagamente di potere spaziare con maggior libertà, di poter signoreggiare tutto [1]: così l'opinione degli antipodi, che, come abbiamo veduto, era comune ai suoi tempi, commuove la sua fantasia, ed in alcune ottave stupende proclama per bocca di Astarotte la vanità dell'opinione che le colonne d'Ercole non si possano oltrepassare, ed afferma risolutamente, con una sicurezza che farebbe credere che il poeta scrivesse dopo la scoperta dell'America, che si può navigare più oltre. Con un'arditezza d'immaginazione di cui non lo si sarebbe creduto capace, il Pulci considera per un istante la terra da un punto di vista elevato, come se ad essa per un momento non appartenesse più:

. . . Un error lungo e fioco,
Per molti secol non ben conosciuto,
Fa che si dice d'Ercol le colonne,
E che più là molti periti sonne.

Sappi che questa opinïone è vana,
Perchè più oltre navicar si puote,
Però che l'acqua in ogni parte è piana,
Benchè la terra abbi forma di ruote.
Era più grossa allor la gente umana,
Tal che potrebbe arrossirne le gote
Ercole ancor d'aver posti que' segni,
Perchè più oltre passeranno i legni.

E puossi andar giù nell'altro emisperio,
Però che al centro ogni cosa reprime:
Sì che la terra per divin misterio
Sospesa sta fra le stelle sublime,
E laggiù son città, castella e imperio . . .

Questa elevatezza di visione non dura molto, nè ci sono di essa molti esempi nel poema: ma basta il tipo di Astarotte per mostrarci come il Pulci fosse capace di sentire anche più profondamente di

---

[1]) Bonaventura Zumbini, *Studi di letteratura italiana*, Firenze, 1894, p. 396.

quello che a prima vista potrebbe sembrare, e per rivelarci in lui un'intensità di vita interiore, per lo meno in certi periodi, maggiore di quella che generalmente gli si attribuisce. Tanto più che bisogna credere, specialmente per il calore di convinzione con cui Astarotte espone le sue idee, che queste sieno le stesse dell'autore del *Morgante*.

Ma il volo di Astarotte e dei suoi compagni non è molto lungo, e tornando dal cielo in terra il diavolo-teologo lascia da parte le disquisizioni religiose, per darsi insieme con Rinaldo e Ricciardetto ad imprese bizzarre, che contrastano coll'aria dotta che poco prima egli aveva assunto. Giunti a Saragozza, entrano non visti nella reggia, mentre la regina Blanda e Luciana mangiano tranquillamente: passa un piatto, ed Astarotte lo prende; un servo, vedendolo sparire, ne dà la colpa ad un suo compagno e vengono alle mani; la regina sta per bere, Ricciardetto le toglie la tazza di mano, ed i servitori di nuovo si azzuffano fra loro, finchè ne succede un parapiglia generale. Qui abbiamo un altro aspetto del diavolo, che è pur sempre diverso dal consueto: Astarotte si compiace di scherzare, ma non perchè goda nel tormentar la gente come in genere i suoi predecessori, ma semplicemente per ridere un po', quasi per sollevàre lo spirito dopo le meditazioni della filosofia. E quest'anima di diavolo, buona nel fondo, e di indole gioconda, ma che sente anche il bisogno di innalzarsi a considerazioni religiose personali e ardite, non sembra che nel suo insieme abbia una certa affinità con quella del poeta che l'ha creata? Quando Astarotte e Rinaldo si lasciano, da una parte e dall'altra sono scambiati ringraziamenti e fatte offerte di servigi, come se ambedue fossero due perfetti cavalieri: proprio la fantasia del Pulci era fatta apposta per rovesciare i valori tradizionali; chè, mentre i cavalieri che erano veramente tali per secolare tradizione sono ridotti nel *Morgante* a semplici mortali, con tutti i difetti e le bassezze umane — ed anzi quelli e queste sono spesso in loro in maggior copia che le virtù —, il più perfetto cavaliere del poema è proprio il diavolo. Chi l'avrebbe mai detto!

In sostanza questo demonio, « il più savio, buono e cortese che mai sia stato al mondo » [1]), timorato di Dio e buon cristiano, anche

---

[1]) Graf, *op. cit.*, p. 419.

se non ortodosso, uomo piacevole e ad un tempo capace di ardite intuizioni — è la più originale rappresentazione del diavolo che sia mai stata fatta, quale solo poteva concepirla un poeta che ad un'ardita fantasia accoppiasse non comune indipendenza di spirito, tanto da dare ad una figura vecchia un contenuto tutto nuovo; ed in modo particolare un poeta del Quattrocento, vicino ancora per il tempo al medio evo, che di figure di diavoli era stato così fecondo, e già tanto lontano di spirito, da poter considerare il suo personaggio come un altro qualsiasi, senza alcuna preoccupazione.

V.

Morgante, Margutte, Astarotte: questi tre tipi sono certo i più vivi ed originali del poema ed anche quelli che hanno un carattere meno complesso, per quanto esaminando la figura o, meglio, l'anima — giacchè di apparenze esteriori non è il caso di parlare, dal momento che non ne ha — del diavolo-teologo, venga fatto di osservare che essa è certo meno semplice di quella del buon gigante e del suo inseparabile compagno. Ma ancor più complesso è un altro personaggio che ha larga parte nel poema, e per il quale l'autore ha tanta simpatia, da dedicare alle sue varie imprese una buona parte dell'opera sua: Rinaldo. Già nell'*Orlando* Rinaldo richiama su di sè l'attenzione del lettore più del famoso conte; ma nel *Morgante* è fra i paladini quello che ha più degli altri una fisonomia sua, e che più frequentemente agisce sotto i nostri occhi. [1]) Agisce; chè infatti egli non è, come Astarotte, una creatura la cui vita sia tutta intima, ma invece la sua personalità è tutta ne' suoi atti: pensare e compiere è per lui tutt'uno, anzi spesso agisce prima di riflettere a quello che fa; vero tipo di impulsivo, ricorda un po', per l'immediatezza de' suoi atti, Morgante. Sin dai primi canti del poema Rinaldo apparisce quello che è: giunge un messo ad annunziare che Orlando ha corso pericolo di essere uc-

---

[1]) Per Rinaldo, v. Foffano, *Rinaldo da Montalbano nella letteratura romanzesca italiana,* Venezia, 1891, estr. dalla *Scintilla,* p. 19 e sgg.; Alaide Vanzetti, *Carattere della epopea romanzesca in Italia,* Firenze, 1880, p. 55 e sgg.

ciso da un inviato di Gano; [1]) gli altri paladini ne rimangono addolorati e tacciono, ma Rinaldo ha bisogno di manifestare apertamente il suo sdegno, e comincia ad inveire violentemente contro Gano e poi anche contro Carlomagno; e ad un Maganzese che si permette di osservargli che è troppo villano, risponde con un colpo di spada che fa saltar via al malcapitato la testa dal busto.

Presuntuoso e millantatore, non può sopportare la minima ingiuria, e reagisce immediatamente e con violenza contro tutti; per lui non ci sono autorità, e quando si tratta di vendicare un'offesa o di far valere la propria persona, non si cura di vedere chi ha contro di sè. Quella *diminutio capitis* di Carlomagno, per cui il glorioso imperatore, cinto sempre da un'aureola di grandezza e di nobiltà in tutta la tradizione cavalleresca anteriore, si trasforma in un vecchio rimbecillito, portato per il naso dai paladini come da un branco di monelli, [2]) avviene soprattutto per opera di Rinaldo.

Già nell'*Orlando* il signor di Montalbano non è più rispettoso verso Carlo come gli eroi della *Chanson de Roland,* ma tuttavia non gli manca mai interamente del dovuto rispetto: invece nel *Morgante* lo tratta male, peggio di un servo, e par quasi che in questo scagliarsi contro il rappresentante maggiore dell'autorità Rinaldo provi una gioia crudele. A proposito dell'episodio ora citato, mentre nell'*Orlando* Rinaldo abbandona semplicemente la corte per andar a trovare il cugino, nel *Morgante* partendo se la prende contro l'imperatore, chiamandolo « impazzato » e trattandolo come un uomo che ormai non sa più quello che si fa:

> O Carlo, o Carlo, questo Ganellone
> Vedrai ch'un dì ti farà malcontento;

par proprio di vedere il paladino che nell'atto di lasciare, sdegnato, la corte, scuote la testa in segno di commiserazione per il vecchio imperatore. Quando Carlo, per istigazione di Gano, ha tentato di far

---

[1]) III, 21 e sgg.

[2]) Giovanni Tancredi, *La figura di Carlo Magno nel Morgante Maggiore,* Napoli, 1891.

impiccare Astolfo, Rinaldo solleva tutto il popolo contro di lui, e gode nel dipingere a quelli che lo ascoltano lo strazio che egli vuol fare di Carlo Magno: prima di tutto lo leverà di sulla sedia, poi gli strapperà la corona, gli pelerà la barba, gli metterà una mitra in capo, e lo farà andare per Parigi su un carro, come i ladri:

E farlo tanto a Gano scorreggiare,
Che sia segnato dal capo a' talloni,
E l'uno e l'altro poi fare squartare:
Ribaldo vecchio, rimbambito e pazzo!

Questo episodio manca interamente nell'*Orlando,* e serve anche da solo a manifestarci come il Pulci abbia ripensato i due tipi di Rinaldo e Carlomagno, esagerando alcune loro caratteristiche in modo da trasformarne tutta la figura. Altrove, quando Rinaldo vien bandito dall'imperatore, è proprio il signor di Montalbano il primo a proporre ai compagni di mettersi a fare i malandrini per le strade:

Io vo' che tutto il paese rubiamo,
E che di mascalzon vita tegnamo,
E se San Pier trovassimo a cammino,
Che sia spogliato e messo a fil di spada...

Si sente in queste parole che il paladino è preso dalla voglia di fare il delinquente, e che quest'occasione gli offre il modo di mettere in pratica una tendenza della sua natura violenta e ribelle. Nell'*Orlando* la cosa è assai diversa, e non apre, come nel *Morgante,* uno spiraglio per vedere nell'anima del paladino: all'annunzio di essere bandito Rinaldo semplicemente

... giuroe
Che scorrere vorrà quella riviera.

E non solo nel poema del Pulci il gesto del paladino illumina per un istante tutta la figura, ma vi sono rappresentati anche gli effetti delle imprese di Rinaldo:

Tutto il paese teneva in paura,
Ogni dí si sentia qualche spavento:
« Il tal fu morto in una selva scura,
E tolto venti bisanti. — Al tal cento... » —

Sembra — come nota argutamente il Momigliano — di leggere un giornale che racconti le prodezze di Musolino.

Consapevole della sua superiorità, tratta tutti dall'alto in basso, e quando, dopo avere scacciato Carlomagno dal trono ed essersi fatto incoronare, lo richiama perchè egli vuol andare a soccorrere Orlando, gli scrive:

Perchè se' vecchio, io t'ho pur reverenzia,
E increscemi tu sia si rimbambito...
Degno saresti d'ogni contumace;
Ma perchè mio signor fusti già tanto,
Io ti perdono...[1]).

Vuol far sentire all'imperatore tutta l'umiliazione del suo stato, e lo tratta come un bambino che meriterebbe di esser preso a scappellotti, ma a cui si perdona generosamente perchè in fondo poi non è cattivo, e se ha fatto del male, è stato soprattutto perchè non ha capito ciò che faceva. Forte tanto da uccider draghi, mostri e giganti, ha una voracità non minore della sua forza; e questa sua qualità sembra che appaia anche esternamente, giacchè, giunto con Dodone ed Ulivieri presso un gigante che conduceva un esercito, nonostante che avesse fatto di sè e de' suoi compagni una presentazione solenne,

Noi siam là dei paesi del Soldano
Pur cavalieri erranti e di ventura;
Per la ragion come Ercol combattiamo,
Abbiamo avuto assai disavventura,

il gigante offre loro da mangiare insieme coi servi, soggiungendo, con sottile e penetrante ironia: « chè *forse* n'avete bisogno ». L'impres-

---

[1]) XIII, 23.

sione che Rinaldo fa sul gigante non è certo molto lusinghiera, giacchè lo prende per un « cavalier della gatta »[1]) che combatte per il pane e per il vino; quanto al resto,

> Se la ragione aspetta che costoro
> L'aiutino, in prigion se n'andrà tosto,
> S'avessi più avvocati, argento od oro,
> O carte o testimon, che fichi agosto.[2])

Ma Rinaldo non si addolora molto per questo, fa vista di non sentire, e si dispone a mangiare in un paiuolo pieno di broda e di ossi « come si fa al porcello »: e dire che era Rinaldo, uno dei più famosi paladini del ciclo carolingio! Ma mentre divora tranquillamente, un saracino si avvicina al paiuolo e tenta di far concorrenza a Rinaldo; ne succede una scenetta comicissima, giacchè qui Rinaldo è offeso doppiamente: per l'affronto che urta la sua superbia, e perchè gli si vuol togliere il cibo. Si guardano di traverso borbottando, come due cani intorno ad un solo osso, finchè Rinaldo, per non venir meno alle sue buone consuetudini, dà un colpo tanto forte sulla testa del saracino, che la schiaccia « come e' fussi una noce ». Questo è uno degli episodi del poema in cui siamo più lontani dalla cavalleria, ed anche il carattere di Rinaldo è plebeo: sembra di avere da fare con uno dei personaggi ritratti dal Magnifico nei *Beoni*.

Ma Rinaldo è anche un vagheggino; anzi questa qualità è una delle più caratteristiche della sua natura. Molte sono le donne delle quali s'invaghisce, per lo meno sei o sette: ma potrebbe averne amate altrettante senza che il suo animo ne fosse rimasto eccessivamente commosso; in fatto d'amore, non è capace di sentimenti vivi e profondi: egli passa da una donna all'altra con una facilità straordinaria e insolita nella poesia cavalleresca. Un esempio significativo: una fanciulla medica il paladino, è bella e gentile, ed egli

---

[1]) Per questo strano uso dei cavalieri della gatta, v. Luzio-Renier, *Mantova e Urbino,* Torino, 1893, p. 23.

[2]) III, 41.

se ne innamora, promettendole di sposarla; evidentemente Rinaldo soffre di amnesia, giacchè non si ricorda che una moglie l'aveva anche a casa. Poco più oltre capita Greco, padrone di una nave che ha già condotto i paladini, e Rinaldo — che nel frattempo s'è ricordato d'avere una moglie anche lui — pensa di dare in isposa la fanciulla a Greco: la sostituzione proposta con molta semplicità è immediatamente accettata, come se si trattasse della cosa più naturale del mondo. Nell' *Orlando* invece la cosa è diversa: è l'oste che offre la figlia al paladino, e questi, lì per lì, non può dir di no, trattandosi di una donna che lo medica affettuosamente: il fatto che il Pulci ha cambiato, è una prova di più della concezione che egli aveva della leggerezza di Rinaldo. Anche gli altri amori più duraturi, come quelli per Luciana ed Antea [1]), non sono, in sostanza, che capricci più o meno lunghi, nè interamente serî nè del tutto comici, foggiati con elementi, più che fusi perfettamente, soltanto ravvicinati.

Un'altra particolarità notevolissima del carattere di Rinaldo è quel desiderio che lo prende, specialmente negli ultimi anni della vita, di conoscere il mondo e di poter arrivare a vedere più oltre di quello che hanno veduto gli altri: ammira Ulisse, e lo loda perchè andò all'altro mondo per iscoprire nuove terre, e, nonostante che come Ulisse sia vecchio e tardo, va aggirandosi per l'Oriente, e pur di giungere sul monte Sinai, corre pericolo di rimaner soffocato dalle sabbie del deserto; sale sul monte Tabor, e di là va in India per vedere quel prete Janni di cui tanto avevan parlato i viaggiatori, e sempre più si conforta, quanto più ciò che vede è meraviglioso. C'è in quest'uomo un'aspirazione verso l'ignoto, del quale comincia a sentir vagamente tutto il fascino, ed un desiderio

---

[1]) Per l'esame di questi due amori, v. Momigliano, *op. cit.*, p. 234 e sgg. Per la Brunetta, Severino Ferrari, *Il contrasto della Bianca e della Bruna*, nel *G. s. l. i.*, VI [1885], p. 382 e sgg. Questo contrasto fu poi ristampato di su una stampa del sec. XV da H. Varnhagen, *La storia della Bianca e la Bruna,* Erlangen, 1894; alle tredici stampe popolari menzionate dal V. se ne può aggiungere un'altra indicata dal Picot, nella *R. b. l. i.,* II [1894], p. 117.

d'infrangere gli ostacoli sino allora ritenuti insormontabili, che è cosa tutta propria di alcuni spiriti della seconda metà del Quattrocento; dal lato artistico è la determinazione più nuova della figura di Rinaldo. Nella *Spagna* [1]) non c'è niente di tutto questo, e quindi anche sotto questo rispetto il tipo di Rinaldo può considerarsi creazione del Pulci; come invenzione dello stesso poeta è da ritenersi l'intervento del paladino alla battaglia di Roncisvalle, giacchè egli era sempre rimasto estraneo ai poemi celebranti la famosa rotta, anche per il fatto che nei poemi più antichi apparteneva a un tempo posteriore alla morte d'Orlando. Mentre con Astarotte torna per l'aria dall'Oriente in occidente, non si stanca mai d'interrogare il buon diavolo, tanto è preso da un'insaziabile brama di sapere; domanda come mai ci sono le colonne d'Ercole, e non appena avuta da Astarotte la spiegazione dell'errore, ecco che subito gli rampolla un altro dubbio: la sorte delle anime agli antipodi di noi, alle quali non è giunta la buona novella del Redentore. Alle parole di Astarotte, che aprono nuove vie alla sua conoscenza, il paladino si sente preso più che mai dal desiderio di andare errando per il mondo, ed esclama che si deve vivere solo per conoscere:

> Io voglio andar que' paesi cercando,
> E passar questo mar dov'Ercul'erra,
> Chè vivere e morir vuolsi apparando . . .

E dopo la battaglia di Roncisvalle, avendo compiuto interamente i suoi doveri di cristiano e di cugino nel vendicare la morte d'Orlando, nonostante le preghiere di Carlo vuol di nuovo « pel mondo andar peregrinando ». Nè vale a trattenerlo l'affetto per Luciana; della quale anzi si libera molto semplicemente, facendola sposare ad Ansuigi — segno anche questo che il sentimento amoroso non era molto forte in lui —; e si accinge a « cercar tutto il

---

[1]) Per la *Spagna* mi servo direttamente del cod. Laurenziano (XC inf. 39) e per l'altra versione, che pure il poeta ebbe presente (cfr. Rajna, *La rotta di Roncisvalle*, cit., p. 176), del Ricc. 2829 e del cod. contenente lo stesso poema della Comunale di Ferrara, intitolato *I fatti di Carlo Magno*.

mondo come Ulisse », avendo ancora nell'orecchio il suono delle parole di Astarotte, che gli rivelavano che al di là delle colonne d'Ercole, nell'altro emisfero, c'erano « e guerre e monarchie e regni ».

Uomo forte e consapevole della sua superiorità, vagheggino e gaudente, animato soprattutto dal desiderio di scoprir nuovo mondo, mentre per alcune caratteristiche si direbbe un uomo plebeo, per altre — specialmente in quanto pizzica un po' di filosofo — si eleva al di sopra degli altri paladini: non serio interamente nè del tutto comico [1]), non è sempre perfettamente coerente nelle sue azioni; ma è uno dei personaggi più vivi del poema, e nel concepirlo il poeta ha dato prova, oltre che delle qualità della sua fantasia, anche di quella larghezza d'idee della quale abbiamo parlato più addietro, che riflette in sè un'aspirazione ed un bisogno spirituale comune a molti contemporanei del Pulci.

VI.

Margutte è uno scellerato, ma pure riesce simpatico perchè fa il male senza averne coscienza, e ride del riso dell'artista che si compiace dell'opera sua; Gano invece fa il male sapendo di farlo, gode perchè vi trova un appagamento della sua natura malvagia, e quindi ci riesce antipatico, per quanto artisticamente la sua figura sia disegnata con una certa finezza. Con questo naturalmente abbiamo semplicemente voluto esprimere un'impressione e non dare

---

[1]) Assai comica è l'uscita del Pulci a proposito di Rinaldo, dopo essersi indugiato a descrivere la sua eroica risoluzione di continuare l'impresa d'Odisseo:

> . . . se ancor vivo un giorno e' riuscisse
> Dall'altra parte ove si lieva il sole,
> Come molti miracoli si vede,
> Qual meraviglia? (XXVIII, 34).

Se ormai non conoscessimo l'indole del poeta, si potrebbe credere che con quest'ultima pennellata il Pulci avesse voluto fare del suo eroe una specie di Don Chisciotte.

un giudizio. Gano compie le sue imprese quasi sempre indirettamente, valendosi delle sue chiacchiere: non ha le qualità fisiche per opporsi ai paladini, e ricorre quindi ai tradimenti, alle ipocrisie di ogni genere, nelle quali riesce alla perfezione. Possiede tutte le arti del diplomatico: un'abilità straordinaria nel nascondere se stesso e nel raffigurarsi sempre vittima degli avvenimenti, una sottile accortezza nell'insinuarsi nell'animo degli uditori, mettendo in rilievo ciò che li colpisce nelle loro debolezze e tacendo tutto quello che può offenderli; infine una padronanza di se stesso per cui non si tradisce pur nell'abbondanza della parola, che mai non gli vien meno. Il mezzo principale delle sue azioni è Carlo, al quale fa fare tutto ciò che vuole sino alla morte d'Orlando, sì perchè così voleva il destino, sì per una ragione psicologica vera e profonda: Carlo è sempre stato affezionato a Gano, ed ora che è vecchio non può non amarlo; anche se gli dimostrino che è uno scellerato, per un istante, con suo grande dolore, si lascia persuadere, ma poi ricade nella sua debolezza alle prime lacrime del traditore: poco ci vuole a convincere chi non desidera altro che esser convinto. Giunge notizia a Parigi che re Marsilio raduna una grande armata per invadere la Francia; Carlomagno chiama a consiglio tutti i suoi, ed i principali di questi accusano apertamente Gano come traditore. È un brutto momento; ma egli non si dispera, e comincia a parlare lamentandosi di essere sempre il bersaglio di ogni colpo, senza adirarsi, giacchè è rassegnato ormai a soffrire tutto, anche l'ingratitudine del vecchio imperatore dopo averlo servito fedelmente per tutta la vita. Carlomagno comincia a commuoversi, ed egli continua:

Io me n'andrò così vecchio in Maganza
E qualche volta, poi ch'io sarò morto,
Conosciuta sarà questa arroganza,
Che mille volte m'ha incolpato a torto:
Tu hai dato a costor troppa baldanza,
O Carlo, o Carlo; e la pena io ne porto!
Ma in fin tra' can si resterà la rabbia,
Ch'io farò ben: chi pensa mal, mal abbia! [1])

[1]) XXIV, 46.

In sostanza, la vittima è sempre lui! Questo è costantemente il procedimento dei discorsi di Gano, condotti con non comune finezza; d'altra parte, abbiamo veduto che appunto i discorsi erano il forte di Luigi. E comico riesce il contrasto tra quello che Gano è, e quello che dà ad intendere d'essere al buon re Carlone: mentre tradisce tutti ed è la causa unica o principale di tante sventure, riesce quasi sempre ad apparire l'espiatore paziente e rassegnato dell'invidia e della tracotanza degli altri. Ma l'impresa nella quale si manifestano tutte le caratteristiche della figura di Gano, è la preparazione della rotta di Roncisvalle [1]).

Scelto da Carlomagno e dai paladini come ambasciatore a Marsilio, s'incammina insieme con Falserone, ma per quanto questi cerchi in ogni modo di sapere da lui qualche cosa intorno ad Orlando, e di penetrare nel segreto di cui è apportatore, non riesce a cavargli una parola di bocca; mentre nella *Spagna* Gano manifesta apertamente al suo compagno di viaggio — che non è Falserone ma Bianciardino — l'intenzione di far morire Orlando. Nel Pulci la cosa è molto più naturale e più conveniente al carattere di Gano, che non dichiara mai le sue malvagie intenzioni, se non quando sta per compiere il male. Arrivato alla corte e accolto con grandi feste, fa, al solito, un discorso celebrando la pace e tentando di convincer Marsilio a convertirsi alla fede cristiana; — si noti con quanta ipocrisia nasconde le sue intenzioni. Questo effetto manca nella *Spagna,* [2]) dove Gano parla in modo così violento contro il re, da spingere Marsilio ad armarsi d'uno spiedo contro di lui; questa mossa, così contraria all'indole apparentemente pacifica di Gano, ne altera addirittura il carattere; ed anche queste due non lievi differenze mostrano quanto il Pulci si allontanasse dall'autore della *Spagna,* e come agli occhi della sua fantasia apparisse diversa la figura di Gano da quella immaginata dal rozzo rimatore.

Ma rimasti soli Gano e Marsilio, allora comincia veramente l'opera del traditore: si ritirano presso una fonte, ed il re prende a parlare

---

[1]) V. su questo episodio le belle pagine del Momigliano, *op. cit.*, p. 316 e sgg.

[2]) XXIX, 32; ms. laur. cit., c. 81 r.

« del tempo antico »: argomento ottimo per non compromettersi, ed atto anzi a condurre la conversazione in modo confidenziale. Comincia dai bei tempi della giovinezza di Carlomagno, che amava allora Gallerana, ed era savio e buono e bello:

E cominciossi insin dal Mainetto,
E come Gallerana amassi quello,
Mentre ch'egli era in corte giovinetto
Molto pronto, leggiadro e savio e bello...

poi, com'ebbe in mano lo scettro di Francia, cominciò a rivolgere la sua potenza contro Marsilio. Qui il re principia a mostrare la sua scontentezza del modo d'agire di Carlo, tanto per tastare il terreno; Gano, col viso fisso a terra e immobile, ascolta e tace. E Marsilio continua a ricordar le guerre sofferte da Carlomagno e le ingiurie da lui ricevute, interrompendosi per esclamare confidenzialmente: « A sicurtà con teco parlo »; non aspetta neanche la risposta, tanto è sicuro del fatto suo. Mentre Marsilio continua a ricordar le offese ricevute da Carlo, Gano non osa neppure guardarlo in faccia, e ne esamina l'aspetto riflesso nell'acqua:

... per veder se Marsilio si lagna
Da beffe, gli occhi affisse nella fonte:
E non guardava sè, come Narciso,
Ma gli atti e' gesti di Marsilio al viso;

e il re seguita il suo discorso, che ormai è per giungere al suo punto culminante: Marsilio è forte, ricco, e, se potesse toglier di mezzo Orlando, si sentirebbe in grado di mostrare a Carlo il suo torto. Fin qui Gano è rimasto nel più guardingo silenzio, osservando il volto del suo interlocutore rispecchiato nelle acque, e lo ha lasciato trascinare dall'onda dei suoi ricordi, che sono per lui tante ferite, sino a proporre quello che egli stesso, Gano, ardentemente desidera, ma non vuole porre innanzi per il primo. Allora, con una di quelle mosse energiche che scuoprono l'anima di una persona, stracciando d'un tratto il velo che l'avvolge, il traditore alza il capo « pien di malizia e froda »,

e sospira come chi sta per dire una cosa grave; ma sono ormai le ultime reticenze, e getta risolutamente giù la maschera.

Noi sarem, veggo, in un sacco due volpe

esclama, guardando finalmente in faccia Marsilio:

Tu vuoi che muoia Orlando, e così sia.

Quanto era stato titubante prima, altrettanto è franco e deciso ora: la lingua gli si scioglie, e parla mentre i ricordi delle ingiurie patite gli si riaffacciano ad uno ad uno insistenti alla memoria. Ei ricorda a Marsilio la pretesa d'Orlando d'essere incoronato re di Spagna, per domandargli improvvisamente:

Ma s' io tel conducessi in Roncisvalle?

Tuttavia, egli è sempre Gano, e per quanto sia la causa principale di tutto, non vuole apparir tale, e tenta di giustificare il suo operato sino all'ultimo: non vuol che si parli di tradimento, giacchè egli porta ancora nel viso il segno dello schiaffo ricevuto da Ulivieri, « e lecito ogni cosa è per isdegno ». Egli dunque comprende tutta la bruttezza morale del suo atto; ma tuttavia è lieto di compierlo, cercando di giustificarlo come meglio può:

Tante n'ho fatte ormai,
Cristo, che questa mi perdonerai.

E Marsilio va subito a chiamare Bianciardino e Falserone, che lieti accorrono, ed in breve si stabiliscono i particolari del tradimento: Orlando andrà a ricevere un tributo in Roncisvalle, mentre l'imperatore attende a Piè di Porto, e là il paladino sarà tagliato a pezzi insieme con tutti i suoi. Quanto era stata lenta la preparazione del tradimento, altrettanto è facile il piano d'azione; ormai il dado è tratto, e non rimane che intendersi. Ma quello che veramente è mirabile, è l'osservare come tutti i particolari dell'incontro fra Marsilio e Gano siano sapientemente scelti, per darci l'impressione, sino dal principio, che sta per compiersi qualche cosa di grande importanza: sull'ora del tramonto, presso una fonte che chioccola con ritmo monotono, due uomini parlano lentamente — senza guardarsi se non

nello specchio d'acqua — del buon tempo antico; tutto è ravvolto in un'ombra di mistero, e tutto si svolge con logica lentezza, finchè d'un tratto i due uomini alzano il viso e si guardano; questa mossa è come l'alzarsi di un sipario, ed ormai abbiamo compreso: quello che segue, noi lo sappiamo già fin d'ora.

Molto diversamente vanno le cose nella *Spagna* [1]: in un giardino si radunano non solo il re e Gano, ma anche un gran numero di duchi e principi, e la stessa regina Blanda; Marsilio fa portare una copia del Corano, e Gano, giurando sul sacro libro, propone senz'altro il tradimento:

Fè re Marsilio un libro arecare
Ove la storia era di Macometto,
Dicendo a Gano che convien giurare
D'osservare sanz' alcun difetto,
Siccome Orlando morir possa fare
Inanzi che parta d'in sul suo distretto:
Gano in su quel libro la mano puose
E d'osservarlo l'animo dispuose.

Come si vede, la cosa è molto semplice; tanto semplice da mostrare che l'autore del poema ha avuto una concezione del tutto diversa dell'anima di Gano da quella che ha avuto il Pulci: da un lato un uomo che apertamente, dinanzi ad una adunanza di gente in gran parte a lui nuova e sconosciuta, manifesta le sue intenzioni; dall'altra il vero tipo dell'ipocrita diplomatico, che riesce a far dire ad altri quello che è il desiderio suo più vivo, aprendo questo soltanto quando il suo interlocutore si è già compromesso. Non solo; ma tutti quei particolari che sono parte così caratteristica del caratteristico episodio, nella *Spagna* non hanno nessun significato, giacchè l'autore non se n'è saputo servire.

Volendo apparire meno che è possibile uno scellerato, Gano spesso spinge gli altri al male, ed ha un'abilità grandissima nell'insinuarsi dolcemente nell'animo altrui, nel compiere la parte di

---

[1]) XXX, 2 e sgg.; ms. laur. cit., c. 82 r. e sgg.

tentatore. E quando vuole sfogare la sua ira contro qualcuno, questo dal suo consiglio non si comprende mai. Ad esempio, quando Rinaldo è vicino alla città del Soldano e manda un'ambasciata ad Antea, Gano, che è alla corte del Soldano, è da questo richiesto come si debba agire col paladino. Ed il consiglio è degno di chi lo dà: siccome Rinaldo per la donna amata farebbe qualunque cosa, si mandi a combatter col famoso Veglio della Montagna, promettendogli in cambio la restituzione dei prigionieri. Gano non aggiunge altro; chè il dire apertamente che egli consiglia il Soldano a questo colla sicurezza che Rinaldo verrà ucciso nella terribile lotta, sarebbe troppo, e potrebbe guastar l'effetto: il Soldano capisce lo stesso il senso riposto delle accorte parole, ed acconsente di buon grado; così le apparenze sono salve, e queste per Gano son tutto. Nell' *Orlando,* invece, il traditore dice apertamente che Rinaldo verrà ad essere ucciso dal Veglio: altra prova che nella fantasia — se così si può chiamare — dell'autore del noioso poema Gano mancava di quella finezza nel compiere le sue imprese che è così caratteristica nel *Morgante.*

Il Momigliano [1]) osserva che il carattere di Gano è monco, giacchè di lui conosciamo soltanto le qualità di un traditore crudele: ma a noi sembra che non si possa parlare di incompiutezza, dal momento che questa sua malvagia tendenza ci viene descritta così pienamente; se di altre qualità il Pulci non ci parla, è segno che quella era l'unica veramente caratteristica di Gano, tanto sviluppata in lui, da assorbire qualunque altro lato, più o meno buono, della sua anima. Anche Margutte, in sostanza, non è che uno scellerato; solo che la sua tendenza naturale si esplica in modi diversi, ma è sempre una: godere. Qui, a proposito di Gano, più che d'incompiutezza, sarà da parlare di natura semplice, ben lontana dalla complessità di Astarotte e di Rinaldo.

VII.

Questi che siamo venuti considerando, sono i tipi più caratteristici del *Morgante,* e quelli che più riflettono le varie tendenze dell'arte

[1]) *Op. cit.,* p. 310.

del poeta; ma ve ne sono pure altri degni di studio, anche se non giungono ad avere quella vita artistica da cui sono animati Margutte, Astarotte e gli altri fin qui esaminati.

Il Pulci, che ha sempre avuto così poco rispetto per la tradizione, tanto da alterarla ogni volta che gli faceva comodo, si direbbe che abbia sentito tutto ad un tratto il rispetto per la figura d'Orlando [1]), che è quasi sempre conforme alla severa tradizione. Ci sono, è vero, nella figura di Orlando quale ci è rappresentata dal Pulci alcuni spunti ed aspetti nuovi, ma restano sempre particolari di secondaria importanza; così, anche Orlando è un po' imbevuto di dottrina classica:

> Non bisogna che venga quel d'Arpina,
> Quintilïan, Demostene o nessuno
> Per insegnar ad Orlando dottrina,

ma, mentre in Astarotte la cultura è un elemento d'arte, in Orlando rimane lettera morta. Altro spunto: per le calunnie di Gano Orlando infuria e perde la ragione, al punto che sta per uccidere Alda la bella; da quest'idea il poeta avrebbe potuto trarre buon partito, mentre poco dopo Orlando ridiventa il solito, e così al Pulci non rimane altro merito, sotto questo rispetto, se non quello di aver forse suggerito lontanamente all'Ariosto la splendida fantasia della pazzia d'Orlando. [2]) Orlando s'innamora, ma anche questa caratteristica, che sarà poi così ampliata dal Boiardo, tanto da portare una vera trasformazione nel tipo di Orlando, non cambia per niente la figura tradizionale del paladino. In sostanza Orlando, nonostante abbia larga parte nel poema, non ha una vita sua, caratteristiche sue logiche e coerenti: esso è una figura scialba, che ben poco ci rimane impressa nella memoria; par quasi un personaggio che si trovi a disagio nel poema, e nonostante ha la buona volontà di rimanerci, e fa del suo meglio per istar bene in compagnia degli altri, ma non ci riesce: per

---

[1]) Anna Volta, *Storia poetica di Orlando studiata in sei poemi,* Bologna, 1894, p. 53 e sgg.

[2]) Zumbini, *op. cit.*, pp. 306-7.

un momento, sforzandosi, esce dalla monotonia delle sue azioni, ma vi ricade poi subito. Un esempio significativo di questa incertezza è la sua morte: mentre da un lato egli muore come un eremita della Tebaide, dall'altro un messaggio che viene dal cielo gli annunzia che in paradiso godrà della compagnia di Morgante, che Margutte si trova all'Inferno, dove se la ride tranquillamente, ecc. È dunque una morte non seria nè comica; è la degna fine di un uomo che oscilla fra l'eroe ed il borghese, l'aristocratico ed il plebeo, il tragico ed il comico: del cui carattere, sebbene ce ne sieno date tante determinazioni, non è possibile trovare l'essenza.

Altre figure secondarie, come Turpino, Astolfo, Ulivieri e Malagigi, hanno qualche tratto ben riuscito, ma in genere sono tipi o monchi o troppo sbiaditi: notevole in Turpino quella passione da cui è preso di fare il boia:

Disse Turpino: « Io voglio essere il boia »;

che non ha riscontro nè nella *Spagna* laurenziana nè nell'altra versione. Tipo di violento che non ammette limiti alle manifestazioni della sua volontà, Astolfo non riconosce nessun altro al di sopra di sè, neanche Dio; chè anzi verso la divinità egli ha talvolta accenti fieramente sarcastici. Quando Rinaldo gli propone di darsi a far « vita di mascalzoni », Astolfo accetta con tanto calore la proposta, da esclamare che, se anche trovasse il padre, lo spoglierebbe; non solo, ma

Se vi passassi con sua compagnia
Santa Orsola con l'Agnol Gabbriello,
Ch'annunzïò la Virgine Maria,
Che sia spogliato e toltogli il mantello![1])

E questa sua tendenza di uomo violento e poco timorato si manifesta ancor meglio in un altro episodio: arriva una notte in un romitorio dove viene alloggiato, ma, mentre egli dorme, alcuni malandrini giungono al convento, imbavagliano i frati, e portan via il

[1]) XI, 21.

cavallo del paladino. Astolfo, svegliatosi, vuol sapere da che parte hanno preso, per farne vendetta e per riavere il suo cavallo; ma i frati cercano di calmarlo, ricordandogli che a punire i malfattori ci penserà Dio. A queste parole Astolfo monta su tutte le furie; altro che giustizia divina! — Se io non riavessi il mio cavallo — esclama — io me ne anderei a piedi:

E il Signor vostro si staria a vedere.

Fede, speranza, belle parole: ma intanto, continua, a me non dettero mai « mangiar nè bere »; e quindi va in cerca dei malandrini, e li porta al convento, dove vuole in ogni modo che i romiti si mettano ad impiccare i malcapitati. Come mai non compie da sè quest'ufficio, tanto più che, dato il suo carattere, dimostra di averci non poca disposizione? Il paladino è rimasto irritato delle parole troppo calme degli eremiti, ed ora vuole che le scontino; non volevano che egli li punisse? Ebbene, ora saranno loro i carnefici! I frati cercano di schermirsi, ricordando gl'insegnamenti sacri, ma Astolfo non vuol sentir discorsi, e senz'altro « comincia a bastonargli come micci »; e questo argomento è così persuasivo, che si accingono tutti all'opera, « e parean tutti all'arte usi cent'anni ». Il poeta nella scena parteggia per Astolfo, e si frega le mani dalla contentezza. Nonostante questo e qualche altro episodio vivo e vero, Astolfo non ha una personalità sua propria; come per Orlando, si tratta di buoni frammenti e nient'altro.

Abbiamo già veduto la condizione del Pulci di fronte all'amore: colla concezione ch'egli ne aveva, è naturale che, dovendo rappresentare un paladino innamorato, esagerasse a tal segno da farne una mezza caricatura. Tale appunto è Ulivieri: s'innamora di Forisena, abbandonandosi al più vaporoso sentimentalismo; pare un collegiale alle prime armi, e per tutto il tempo che rimane alla corte del re Corbante non fa che vagheggiare la bella donna, non meno di lui innamorata e romantica. Ma viene il giorno della partenza; Ulivieri nel lasciare la donna amata si mette a piangere come un bambino, e si allontana disperato dalla reggia; Forisena dal dolore

si getta giù dalla finestra, ed è comico il modo come il poeta narra la cosa:

> Per veder quanto Ulivier può discosto,
> A un balcone, e l'arco poi disserra,
> Tanto che questa si gittava a terra:

pare che si tratti della cosa più semplice del mondo, e passa oltre senz'altro. Sembrerebbe che Ulivieri dovesse rimanerne così addolorato da non aver più pace; invece, poco dopo, giunto alla corte del re Caradoro, vede Meridiana, e immediatamente, dimenticata l'altra, ricomincia la solita storia colla nuova dama. Ma le cose pare che vadano un po' diversamente, poichè il Pulci ci fa sapere che

> . . . la fanciulla leggiadra e serena
> Ingravidata è di lui finalmente . . .

Altro che sentimentalismo! Il collegiale ha fatto progressi: non diventa più rosso nè piange più, ma ora crea degli impicci ai suoi compagni, specialmente a Rinaldo, che s'impensierisce della cosa, e rimprovera l'amico, dimenticando in quel momento di fare un esame della propria coscienza.

Ma in fatto di amori gli eroi del Pulci, evidentemente, non hanno una memoria molto buona. Ulivieri è anche il meno forte dei paladini: mentre vuol far mostra della sua valentia di cavaliere dinanzi alla donna amata, è gettato giù da cavallo dal re Manfredonio; figuriamoci il suo dolore! Ma non basta: il Pulci si diverte a farlo prendere in giro dalla dama con parole di consolazione che son più amare di uno scherno. Prima ella gli domanda se vuole aiuto per risalire sul cavallo, quasi che non lo credesse capace neppur di questo; poi vuole vendicar lei stessa l'oltraggio fatto al suo amante, ed infine esclama per consolarlo:

> Usanza è in guerra cader del destriere
> Ma chi si fugge non suol mai cadere.

Cose che succedono — dice la dama —; ma per avvalorar queste sue parole ricorre ad una ragione così sballata, che l'effetto non può essere che opposto a quello voluto.

Quindi anche Ulivieri avrebbe potuto avere un carattere suo, se questo fosse stato meglio pensato e più sviluppato: così rimane una buona figura secondaria e frammentaria.

Malagigi [1]) è il buon mago della tradizione cavalleresca, nella quale pure aveva già tendenza alla burla; questa sua caratteristica, naturalmente, ha avuto nel *Morgante* un maggiore sviluppo, specialmente per un episodio introdotto dal Pulci, e che non trova riscontro nella *Spagna:* quello di Marguttino. L'esercito di Antea, forte anche dell'aiuto di due giganti, si trova dinanzi a Parigi; Carlomagno è sgomento, ma il buon Malagigi promette di pensar lui a spacciare i due giganti, che al vecchio imperatore danno l'immagine di « qualche corpo fantastico incantato ». Per mezzo dei suoi scongiuri fa apparire in mezzo al prato fra i due eserciti

Un uom che parea stran più che Margutte;

ha le proporzioni di un gigante, salvo che ha il capo doppiamente cornuto, e per di più è zoppo e guercio; questo strano essere si mette a saltare e a scherzare, ed il poeta ci descrive la tresca che fa, con una vivezza che si trova di rado nel poema:

E suona una zampogna o zufolino,
E accostossi a que' giganti, e tresca
E fa certi atti come scuccobrino
E intorno a lor la più strana moresca;
E spesso toma come un babbuino,
O come scimia fa la schiavonesca:
Sì che e' guardava questa maraviglia
L'un campo e l'altro, e ritenea la briglia.

Ora salta in alto, ora si rannicchia tutto, sì che « si vede or si or no come la lucciola », tentando di fare scappar la pazienza

---

[1]) Susanna Gugenheim, *Il mago Malagigi*, Milano, 1910, p. 38 e sgg.

ai giganti; questi cercano di acciuffarlo, ma egli «sguizza» loro di mano. Ma ecco che mentre il Marguttino ne fa di tutti i colori fra i piedi ai giganti, ricorrendo anche a mezzi... naturalistici, appare d'improvviso un boschetto tutto impaniato; il gigantino vi entra, i giganti lo seguono, e rimangono tanto appiccicati, che non possono più muoversi, e sono facilmente uccisi. La comica scenetta è breve e priva di tutte quelle digressioni che spesso danneggiano l'efficacia in altri episodi: con pochi tratti il singolare tipo è rappresentato vivo dinanzi ai nostri occhi, ed alla vivacità della macchietta contribuisce non poco anche la sapiente rispondenza tra immagini e stile.

Dopo aver esaminato i caratteri principali — ed alcuni anche secondari — del *Morgante*, osserviamo ora come il Pulci rappresenti qualche azione compiuta da molti in una volta, per meglio determinare le disposizioni della sua fantasia.

VIII.

Dinanzi ad una battaglia il Pulci si trova in una condizione di spirito ben diversa da quella dei suoi predecessori: nella *Chanson de Roland* c'è nel poeta che assiste a tante stragi un sentimento vivissimo di dolore, ed anche i rozzi autori di cantari popolareschi si commovevano ancora vedendo colpire i paladini, o gioivano quando i Saraceni rimanevano sopraffatti; il Pulci, invece, assiste tranquillamente a veder saltare in aria gambe, braccia, teste senza mostrare il più piccolo rincrescimento, anzi ridendo di tutto cuore quando se ne presenta l'occasione. Egli ha l'aria di uno che assista ad un gioco, sempre pronto ad applaudire il vincitore ed a ridere di coloro che perdono; e come quello, rivolge principalmente la sua attenzione su una persona o due, trascurando gli altri; cosicchè in genere le battaglie ch'egli ci descrive non hanno molta varietà. Sappiamo, perchè egli ce lo dice, che vi prendon parte migliaia e miglia di combattenti, ma non li vediamo, e, se il poeta non lo affermasse espressamente, crederemmo di assistere ad una lotta fra pochi combattenti. Così accade, ad esempio, quando ci descrive il combatti-

mento fra l'esercito cristiano, guidato da Morgante, da Orlando e da altri paladini, ed i Saraceni che resistono dentro Babilonia. Morgante si scaglia contro le porte della città, mentre i nemici dall'alto gli gettano addosso ogni sorta di proiettili; ma il gigante non se la prende, e, nonostante che i sassi gli facciano «intronare» le cervella, continua tranquillamente a scuotere la porta cercando di abbatterla. Alla fine riesce a gettarla giù, e non contento di questo — facendosi scudo della porta — si avvicina ad una torre, e la fa rovinare: grande numero di nemici rimangono sepolti, e si vedono fra i rottami spuntare gambe e braccia, mentre alcuni tentano di allontanarsi zoppicando; insomma, tutto l'insieme ha l'apparenza di una «gelatina». La strage ha fatto così poco effetto sull'anima del poeta, che gli ha risvegliato un'immagine culinaria. Intanto Morgante, esultante per il suo trionfo, entra dentro le mura, ed avanza «rimondando ogni cosa» col suo battaglio: le case spariscono sotto i colpi dell'arma micidiale, e le «zucche» dei nemici vengono schiacciate come tante noci. Dopo tutto questo i nemici cedono, Orlando è incoronato, e tutto ad un tratto ritorna il silenzio e la quiete come avanti: il Pulci si è immediatamente dimenticato la sanguinosa battaglia di poco prima, e scherza sull'avventura capitata a un Saracino. Del resto a lui, Luigi — anzi, come lo chiamavano nel circolo mediceo, Gigi Pulci —, cittadino fiorentino del quattrocento ed uomo piacevole, che cosa interessava in fondo di tutta quella gente che moriva? Troppo forte e sempre presente era in lui il senso della realtà, perchè potesse anche per un istante sentire quelle stragi che egli dipingeva, e ne rideva come avrebbe riso di qualunque altro spettacolo. Ma una cosa che più colpisce è il vedere come il poeta si è dimenticato, per seguire Morgante, tutti i paladini e l'intero esercito che pur prendeva parte alla battaglia, per quanto il protagonista fosse il gigante; questo fatto avviene in genere in tutte le battaglie descritte dal Pulci. Abbiamo già osservato, parlando delle lettere, come la fantasia di Luigi fosse per natura più atta a cogliere il particolare che il generale di ciò che le si presentava, e quindi a dominar meglio una sola azione che più fatti svolgentisi nello stesso tempo; con questo,

naturalmente, non si vuol dire col De Sanctis che il Pulci fosse assolutamente sprovvisto di facoltà sintetiche, chè in questo caso non avrebbe potuto neppur concepire con perfetta coerenza quei tipi che abbiamo analizzato nel principio di questo capitolo; ma solo che, trovandosi dinanzi molti personaggi, accadeva a lui quello che succede a chi si trovi — specialmente se poco còlto, come era il Pulci — in un luogo dove ci sieno contemporaneamente da vedere molte e varie cose, più o meno interessanti, che non sa dapprima dove rivolgere la propria attenzione, e finalmente la posa su un oggetto, e contemplando quello dimentica tutto il resto. Nel caso di un artista poi, oltre le qualità della sua fantasia, occorre anche una pazienza di ripensare e rivedere la propria opera che il Pulci — poeta nato e spontaneo, più che artista riflesso — non sempre possedeva, per quanto non fosse assolutamente privo di questa facoltà, come in genere si crede.

Maggior varietà presenta la descrizione della famosa rotta di Roncisvalle; ma anche qui, nonostante si noti lo sforzo del poeta di sentire tutta la gravità e la dolorosa grandezza di quel tragico episodio, la disposizione di spirito del Pulci non è diversa da quella già osservata in casi consimili. Leggiamo, ad esempio, un'ottava della *Spagna:* [1])

Udivansi le grida e' mughi grandi
Da ogni parte spietati e feroce,
Ferivano chi di lance e chi di brandi:
Non vale fare delle braccia croce,
Morivano i vecchi piccoli e grandi
E quanti traevano guai ad alta boce,
Feriti nello capo e qua' nel fianco,
E chi nel braccio ritto e chi nel manco.

Nei versi disadorni dell'anonimo si sente una sincera tristezza, che tutti li pervade; il rimatore si è compenetrato coll'argomento preso a cantare, e quasi, diremmo, si è confuso nella folla dei

[1]) XXXIV, 26; c. 93 v. del Ms. Laur.

guerrieri, ascoltandone con cuore commosso i lamenti, partecipandone la disperazione e le ire, ponendosi insomma vicino collo spirito alle tristi vicende che cerca di rappresentare. Leggiamo ora un'ottava del Pulci:

E si vedea cader tante cervella,
Che le cornacchie faran tafferugia:
Chi aveva men forate le budella,
Pareva il corpo come una grattugia,
O da far le bruciate la padella,
Tanto che falsa sarà la minugia... [1])

Che profonda diversità nella condizione spirituale dei due poeti — chiamiamo così anche l'autore della *Spagna,* tanto per intenderci — di fronte alla materia trattata! Il Pulci sembra che stia da un luogo elevato a guardar la battaglia che si svolge giù in basso, colle braccia pacificamente incrociate sul petto, e con un sorriso sulle labbra tra scettico e canzonatorio, scotendosi ogni tanto dalla sua immobilità per rider più forte o per applaudire un colpo ben dato, che nella sua fantasia realistica suscita qualche immagine attinente alla cucina. Tutti quei guerrieri che combattono menandosi botte da orbi, non sono i paladini di Carlomagno e della fede cristiana, o, meglio, sono tutto questo, ma ciò non importa in modo speciale al Pulci; sa benissimo — e non se lo dimentica mai — che anche le stragi ch'egli descrive non sono in fondo che finzione. Altri, con tendenze meno realistiche del Pulci, potrà nel momento dell'atto creativo dimenticar che è una finzione e credere nella sua materia: il Pulci, no. Quindi ne scaturiva naturalmente il riso, sempre pronto in messer Luigi a scoppiare quando se ne presentasse l'occasione. Così un colpo dato da Rinaldo

... parte il teschio e 'l collo, e passa l'omero,
E divise costui come un cocomero;

---

[1]) XXVII, 85.

un'altra testa rimane divisa in due come la noce dal mallo; qua i Saracini cadono come le pere, e un diavolo se ne porta via le anime in balle come se si trattasse di grano; là Lucifero trangugia le anime degl'infedeli aprendo tante bocche come fanno « i corbacchini all'imbeccata ». Da ogni parte volano in aria « e braccia e capi e mani », e soltanto Rinaldo, ogni volta che lascia cadere la sua spada, spazza via sei Saracini. Siamo al colmo dello spettacolo, e il Pulci, per rappresentarci con evidenza la scena quale si presentava alla sua fantasia, ha bisogno di ricorrere, al solito, ad un'immagine tolta dalla cucina e quindi di sua natura più realistica:

E Roncisvalle pareva un tegame
Dove fusse di sangue un gran mortito,
Di capi e di peducci e d'altro ossame,
Un certo guazzabuglio ribollito,
Che pareva d'inferno il bulicame,
Che innanzi a Nesso non fusse sparito:
Il vento par certi sprazzi avviluppi
Di sangue in aria con nodi e con gruppi. [1])

Quasi si direbbe che il Pulci abbia deliberatamente voluto contrapporre a un mondo fantastico un altro mondo foggiato del più crudo realismo, per far sentire più stridente il contrasto fra quella vita ormai così lontana e quella reale. Ma per creder questo bisognerebbe ammettere nel Pulci una serietà d'intendimenti artistici ch'egli non ebbe; tuttavia, per quanto in gran parte inconscia, la rappresentazione realistica della battaglia non è meno vigorosa per forza d'espressione, sì che può dirsi che in certo modo preluda all'arte consciamente realistica di Teofilo Folengo.

Da tutto questo ben si comprende come, pur prendendo l'invenzione della battaglia dalla *Spagna,* e spesso non solo la trama generale, ma addirittura versi interi, il Pulci abbia anche in questo caso fatto opera sua, dal momento che dalla penna dei due autori la

---

[1]) XXVII, 56.

materia è uscita plasmata non solo in modo diverso, ma addirittura opposto.

IX.

Dall'esame che siamo venuti facendo dell'opera maggiore di Luigi Pulci, si potrebbe forse dedurre che essa sia opera di maggior pregio artistico di quello che in realtà non è, giacchè, mentre, ci siamo indugiati a rilevarne i pregi, di rado abbiamo notato i difetti che vi sono. Ma questo abbiamo fatto deliberatamente, sia perchè ci sembra che in un'opera d'arte si debba soprattutto cercare quello che c'è e non quello che non c'è, sia anche perchè, mentre anche sommariamente accennandole, non è difficile notare le principali deficienze di un'opera, non è altrettanto facile scorgere quello che in essa vi è di veramente artistico e penetrare nell'intima ragion d'essere di questa bellezza.

Già il De Sanctis [1]) aveva osservato che, per la natura stessa della fantasia del Pulci, il *Morgante* manca di un organismo solido, costituito da un'azione centrale e da fatti secondarî che si raggruppino armonicamente intorno ad essa; mentre d'altra parte non c'è la varietà delle azioni, e spesso ci troviamo dinanzi non gradite ripetizioni degli stessi fatti con leggeri cambiamenti. Non solo; ma non sempre il poeta ha superato certe malattie del gusto da cui erano affetti i suoi predecessori, e così ci ha dato quella lunghissima descrizione del padiglione di Luciana — tanto per indulgere ad una tradizione della poesia cavalleresca [2]) — che è altrettanto noiosa quanto priva di ogni valore e di ogni significato; e spesso ha creduto di far opera d'arte ripetendo il primo emistichio di un

---

[1]) *Il Morgante* cit., p. 252.

[2]) A proposito della descrizione quasi scientifica di animali, piante ecc., che il Pulci fa parlando del padiglione, il Carducci si domanda se ci troviamo dinanzi a un ricordo del medio evo o non piuttosto a « un presentimento del mondo antico in presenza allo scuoprimento del nuovo ». *Le Stanze* ecc., cit., p. LII. Ci sembra molto più naturale la prima ipotesi; si tratta di uno dei non pochi vincoli da cui il Pulci è legato all'opera dei suoi predecessori.

verso per ottave intere, ed ottenendo, invece di un effetto patetico, come egli si riprometteva, un effetto sonnifero [1]). Inoltre, dei molti caratteri rappresentati nel poema, non tutti sono riusciti; anzi alcuni di essi sono così sbiaditi, incompleti ed anche poco coerenti, che non ci rimangono neppure impressi nella memoria; per citare un esempio, non abbiamo un tipo solo di donna, fra tutte quelle che si trovano nel *Morgante,* che abbia una vita e una personalità sua propria. Non sempre il poeta ha avuto delle cose che cantava una visione sua, ma spesso ha ripetuto, senza alcuna modificazione, i fatti presi dai due modelli; bisogna però riconoscere che anche quando non ha portato niente di suo nella concezione, ha sempre di gran lunga superato i suoi predecessori nell'adattare la lingua ai pensieri che voleva esprimere, e nell'uso dell'ottava e del verso. Qualche volta il Pulci per apparire — come già abbiamo notato — più còlto di quello che era, e per seguire un po' la moda corrente, adopera parole e frasi foggiate alla latina, oppure conserva quei generici appellativi che si trovano costantemente nei vecchi poemi cavallereschi, con danno evidente della determinatezza e della chiarezza. Ma quando, dimenticando tutto questo vuoto ciarpame, si abbandona ad esprimere le sue fantasie con quella lingua limpida, appropriata, armoniosa, che spontaneamente gli fiorisce sulle labbra, allora i versi fluiscono uno dopo l'altro raccogliendosi nelle ben tornite ottave, mentre dinanzi ai nostri occhi balzano, senza alcuno sforzo, le immagini che il poeta ci vuol rappresentare. Già nel cinquecento un critico abbastanza acuto, Benedetto Varchi, [2]) non sapeva se chiamare « composizioni o maladizioni » i poemi come la *Spagna* e simili, considerati nel rispetto linguistico; e difatti la lingua in essi adoperata è quello che ci può essere di più improprio, indeterminato ed inartistico; non occorre poi parlare dei versi che spesso non tornano, ed anche quando stanno in piedi, nella loro monotona e stentata andatura sembran fatti

---

[1]) Cfr. *Morgante,* VII, 71; X, 134; XVI, 14, 47, 49-51; XVII, 1, 74-5; ecc. Quest'artifizio si ritrova anche nell'*Orlando,* ed è certo di origine popolare.

[2]) Nell'*Ercolano* (*Opere*, Trieste, 1859, II, 21).

apposta per conciliare il sonno. Per avere un'idea dell'imperizia metrica degli autori dell'*Orlando* e della *Spagna,* basterà ricordare che nel primo, ogni volta che si ricorda il Veglio della Montagna, i versi non sono mai di undici sillabe! Dove più è evidente la deficienza linguistica dei rozzi rimatori, è quando si tratta di rappresentare qualche cosa con grande vita e vivacità. Ad esempio, quando si parla del battaglio di Morgante, l'autore dell'*Orlando* adopera sempre parole indeterminate e prive di quella vita necessaria a rappresentare un'azione viva. Quando il Pulci ci vuol raffigurare Morgante, che dapprima è impaziente per non poter conciare per le feste colla sua arma un diavolo, poi è tutto lieto di cominciare la zuffa, esclama:

Comincia il gran battaglio a *scaricare.*

Si noti quest'ultimo verbo: c'è in esso tutta la violenza a stento frenata, che finalmente erompe fracassando tutto ciò che le si oppone. Si osservi, invece, con quanta minore efficacia si esprime l'anonimo:

Misse mano al battaglio che portava
E un feroce colpo gli donava.

Ed il Pulci esprime sempre con una grande efficacia rappresentativa l'azione dell'arma terribile che nel poema ha una parte non piccola, ed ora vediamo che Morgante la « sciorina » sulle spalle di qualche malcapitato, ora la « diguazza » nel sangue dei nemici, ora la vediamo « piombare » sulla testa di un gigante, che è costretto a ripiegarsi su sè stesso come una conchiglia. E quanto giova alla finezza del comico del Pulci la conoscenza viva ch'egli ha dei sensi riposti delle parole, ed anche dei proverbi del suo tempo! Spesso con una sola parola, con un'esclamazione, fa cadere in ridicolo tutta una scena pazientemente rappresentata con voluta serietà: quella parola, quell'esclamazione, è per lo più il commento dell'uomo provvisto di quel comico buon senso toscano, anzi fiorentino, che par fatto apposta per mandare in aria d'un tratto l'edificio più seriamente costruito.

Curiosa spesso la sintassi del Pulci, che ci riflette, come in uno specchio, il modo con cui si presentano le immagini alla sua fantasia: spesso in un periodo confonde due costruzioni diverse, o passa da un soggetto ad un altro, da un tempo ad uno diverso, adoperando, per esempio, l'imperfetto per il passato, per rappresentare una cosa con maggiore vita e vivacità: di rado egli subordina le varie parti del periodo; ma spesso le coordina, senza badare molto se le cose che dice si succedano nel loro ordine logico; frequentissima è poi la costruzione indiretta, indice anch'essa dell'immediatezza della sua espressione. Quanto al verso, esso presenta una grande varietà di armonia; talvolta è sconnesso nelle singole parti o è uniforme negli accenti, e quindi non è molto melodico, altre volte — e questa è la sua caratteristica più costante — ha una grande scioltezza, ottenuta spesso colle licenze più strane; donde quelle ottave che il De Sanctis diceva « fatte a singhiozzi ». [1]) In sostanza la lingua del *Morgante* è quella del popolo fiorentino del quattrocento ed anche sotto questo rispetto — in quanto la lingua riflette in parte lo spirito di una popolazione — il poema rappresenta, meglio assai di tanti documenti, la vita di Firenze del secolo decimoquinto.

Dopo questo, naturalmente, si può concludere che per ogni riguardo il poema del Pulci tanto si distacca dai suoi predecessori, che può essere considerato da essi indipendente; del resto anche Pio Rajna, che pure fu il primo a rilevare le relazioni fra il *Morgante*, l'*Orlando* e la *Spagna*, guidato dal suo acuto intelletto affermò già che il Pulci di un semplice rifacimento « viene a fare un'opera poco meno che originale » [2]). Dopo le osservazioni che siamo venuti facendo, ci sembra di poter considerare l'opera del Pulci — quando è stata veramente artistica — come del tutto originale senz'altro, dal momento che tale è la forma che ha saputo adattare alla materia tolta dai cantari popolareschi [3]).

---

[1]) *Scritti varii* cit., I, 309.

[2]) Rajna, *La materia* ecc., p. 26.

[3]) Il Hübscher (*op. cit.*, p. XLV), dopo aver minutamente notato tutti i luoghi nei quali il Pulci ha preso per l'invenzione dall'*Orlando*,

X.

Considerando il *Morgante* nel suo insieme, chi volesse stabilire una scala di valori non può dare al poema pulciano un posto determinato nello svolgersi dell'epopea cavalleresca, ma deve assegnargli un luogo appartato, quale a lui compete per la sua bizzarra originalità e per la sua personalità, che meno di ogni altra può racchiudersi nell'angusta cerchia di una categoria svolgentesi gradatamente.

Bizzarra originalità abbiamo chiamato quella del Pulci, in quanto la sua opera è l'espressione di un modo particolare di veder le cose tutto suo proprio; ma non per questo intendiamo considerare il *Morgante* come un'opera priva di serietà, chè anzi, secondo noi, è il ritratto più vero e più vivo della società fiorentina del quattrocento, sotto tutti i suoi aspetti. Come la vita in Firenze ai tempi del Pulci era priva di un nucleo intorno al quale si svolgesse tutta la sua attività, così questo manca nel *Morgante,* dove si trovan mirabilmente riflesse le varie tendenze dell'anima contemporanea: accanto alla giocondità spensierata, che si manifesta nei modi più svariati, c'è la preoccupazione religiosa e filosofica propria di molte persone del quattrocento, oscillanti fra la religione e certe nuove correnti di pensiero vagamente avvertite. E come la vita fiorentina di quel tempo non si era potuta ancora interamente liberare da ciò che rimaneva di proprio del medioevo; così non poco della complessa anima medievale risente ancora, e negli spiriti e nelle forme, il poema del Pulci, nel quale si cerca di spiegare dubbi e scrupoli dell'età media con nuovi criteri: il medioevo non è ancora superato, ma è notevole lo sforzo di romperne i cancelli. È per questo che sulla vecchia immagine del

---

afferma che, quanto alla forma, essa è nei due poemi affatto diversa. Ma se si ammette che il Pulci abbia una *forma* sua — ove si intenda questa parola nel suo pieno e vero significato — si riconosce all'autore il più grande merito che possa avere: di quello che rimane, se ne può far grazia ai rimatori popolareschi.

diavolo troviamo innestato un contenuto tutto nuovo; è per questo che accanto al dubbio, che si cerca spiegare, della sorte delle anime che non udiron la parola del Redentore, sentiamo glorificare con sincero entusiasmo l'idea degli antipodi. Tutto ciò nel Pulci è in gran parte inconscio; ma inconsapevoli della trasformazione che si viene lentamente operando nelle credenze di ogni genere, sono la maggior parte degli uomini del secolo XV. Comico e serio nello stesso tempo — e l'intima serietà è forse più di quanta generalmente non si creda — è il *Morgante,* perchè tale era la vita, più spesso comico, perchè tale era l'indole del poeta; il quale, anche cantando avvenimenti e uomini di tempi da lui molto lontani, tutto sentiva e rappresentava colla mente di un buon borghese del suo tempo, con un senso della realtà che non gli veniva mai meno.

Ma soprattutto il *Morgante* è un'opera di lieta serenità; e se il suo autore, posto fine all'ultima ottava, raccogliendosi per un momento ripensò alle varie fantasie che in esso aveva espresse, la sua fronte — sulla quale i dispiaceri della vita avevano impresso il loro solco — si dovette d'un tratto rasserenare, come d'incanto. E dinanzi alla sua fantasia forse ripassarono, gioconda brigata, i vari personaggi del poema; e rivide Morgante, grande come una montagna, agitando in aria il suo battaglio farsi strada fra i nemici, o diluviar tranquillamente un bufalo alla luce rossa di due pini accesi; e Margutte al suo fianco pensar profondamente qualche nuovo mezzo di godere gabbando i galantuomini, o lesto come uno scoiattolo mettere in opera i piani preparati con pazienza e previdenza. E nello stesso tempo, su nel cielo, un diavolo ed un paladino fraternamente conversano di alte questioni di filosofia e di teologia; ma la loro fronte non si offusca, i loro occhi sono tranquilli, ed anzi spesso il loro labbro s'illumina d'un sorriso; mentre Gano, seduto sul tramonto presso uno stagno, guarda nelle acque morte riflesso l'effetto delle sue parole insidiose. E presso a questi, altri tipi grandi e piccolini, che si agitano, parlano e ridono — soprattutto ridono, e fanno ridere — mentre tutto risuona di fragore di armi, e saltano in aria teste, gambe, braccia, e per i boschi accadono lotte violente e sanguinose: ma quelle morti e questo

sangue divertono o non addolorano, perchè il poeta per il primo sa benissimo che esse non sono che fantasie. E dappertutto, più o meno celato, più o meno rumoroso, salta fuori il riso in tutte le varie sue forme: dal sorriso fine, e quasi compassionevole, allo scoppio improvviso che salta fuori spontaneo dal contrasto, alla sonora e continuata risata plebea, che echeggia allargandosi in parecchie ottave di seguito. Tutto quel mondo fantastico è governato da una legge, quella del buon senso; ed anche i paladini più severi vivono nè più nè meno come tutti gli altri uomini del quattrocento. Che forse non sono essi uomini come tutti gli altri? E, come gli altri, sentono i bisogni della loro natura, e mangiano e bevono tranquillamente, e fanno tutto ciò che compiono i miseri mortali.

Dal ripensare a tutto questo dovette venire al poeta un senso di serenità e di consolazione, ed anche se non è vero ciò che afferma il Tasso — che il Pulci leggesse il suo poema alla tavola del Magnifico —, certo l'aneddoto è ben trovato a significare l'indole dell'opera, fatta apposta per riposare il nostro animo in serene visioni, come da una serena visione essa era nata. È per questo che leggendo il *Morgante* l'animo nostro rimane rasserenato, e, dopo chiuso il volume, siamo disposti a considerar tutte le cose sotto un aspetto più umano e più giocondo, ed a concludere che tutto in questa vita ha, per dirla col poeta, coll'amaro pur sempre il dolce; ed un nostro grande poeta moderno, il Carducci, mentre stava per morire, narrano che si facesse leggere alcune ottave del *Morgante:* quasi per dimenticare, nelle liete fantasie del poeta fiorentino, le inquietudini che lo assalivano in quel momento supremo.

IV.

LE OPERE MINORI

I.

Come per il *Morgante* il Pulci prese l'invenzione da due poemi anteriori, così per il *Ciriffo Calvaneo* si servì in gran parte dei fatti narrati nei *Narbonesi* e in un romanzo inedito, intitolato il *Libro del povero avveduto,* che si conserva nella Laurenziana; anche nel *Ciriffo,* come nel maggior poema, trasformò la materia presa da altri in quello stesso modo che aveva fatto nel *Morgante,* ma assai più di rado e con molto minore effetto artistico. E non è difficile spiegarci perchè così avvenisse. Cantando i paladini di Carlomagno e le loro imprese, il Pulci si trovava a contatto con una materia che, per quanto molto lontana da lui per il tempo, era ancor viva in mezzo al popolo, ed è naturale quindi che egli — magari per un senso d'involontaria reazione — la sentisse con una certa intensità; mentre non poteva provare che scarso interesse per avventure riguardanti la casa di Narbona. E quindi, mentre nel *Morgante,* se non sempre, frequentemente il poeta ha avuto un'intuizione personale della materia, nel *Ciriffo* la sua opera si limita spesso a quella di un freddo narratore che non rivive ciò che rappresenta. Tuttavia qua e là qualche frammento ci ricorda che l'autore è quello stesso che ha creato Margutte e Morgante; e non mancano quelle comiche uscite improvvise, così caratteristiche del Pulci, che sono talvolta come raggi di luce in mezzo all'oscurità. Anche nel *Ciriffo* il poeta si manifesta soprattutto un creatore di tipi; e fra questi merita di esser conosciuto prima di tutto quello

del corsaro Falcone, che abbiamo già avuto occasione di rammentare notando certe sue affinità con Gano e con Margutte.

Al solito il Pulci ci presenta così efficacemente il suo personaggio, che sin dalla prima ottava noi comprendiamo di chi si tratta:

Falcon per mare era appellato,

esclama il poeta dandoci subito un'idea della sua triste fama, e poi subito continua:

Non peccator, ma proprio era il peccato;

procedendo dall'esterno all'interno, in due versi troviamo l'essenza del carattere di Falcone. Conte di un isola, commise tante iniquità, che dovette fuggire, e si dette a vagare per il mondo, sempre amico dei potenti, sempre persecutore dei disgraziati; il primo atto, diciamo così, ufficiale della sua nuova vita, fu la rinnegazione della sua religione. Ed è naturale: un uomo che vuol apparir sempre diverso nelle diverse occasioni, non può avere una religione fissa, che sia la direttiva delle sue azioni. E che abilità nel compiere le sue imprese! Quando tentava alcuno per indurlo ai suoi voleri, e quegli ricusava, ei sapeva così bene « scambiar vela » e preparar qualche scusa, che in fin dei conti pareva lui la persona giusta, e ingiusto l'altro:

. . . quando d'altra cosa ingiusta
Tentava alcuno, e che colui recusa,
Sapea vela scambiar, l'orza e la fusta;
Ed avea qualche malizietta o scusa,
Si che e' parea lui la persona giusta,
Quell'altro il tristo, come spesso s'usa:
Della vergogna io non dico e' la sprezzi,
Che come a madre egli faceva vezzi. [1])

Più che nell'azione, egli è forte nel dar consigli e nel riuscire a mandar avanti gli altri standosene al sicuro: ed i suoi consigli sono rapidi e sicuri, propri di un profondo conoscitore di uomini

[1]) LXII.

e di cose. Vedendo il Povero che combatte valorosamente coi pirati, egli pensa subito all'utilità che potrà ricavare di quel giovinetto, se egli si farà corsaro, e, fatti ritirare bruscamente i suoi, gli parla con aria mansueta e rassicurante, esclamando:

Non siàn venuti qua per farti oltraggio;

egli sa darsi a meraviglia quell'aria paternamente confidenziale che ispira fiducia agli altri. Ed un'immagine della scelleratezza di quest'uomo, il poeta ce la dà ancor meglio descrivendoci, con sincera compiacenza, lo strazio che i marinai ne fanno quando riescono a prenderlo sulla nave del re di Candia: tutti gli corrono addosso, come fanno i cani alla lepre, sì che in poco ha

. . . . . già tutto il dorso
Pelato, infranto, e lacerato, e morso;

tutti si divertono a straziarlo, e chi vuole strappargli il naso — sebbene, osserva argutamente il poeta, « già ve ne restassi poco » —, chi gli vuol cavare il cuore. Finalmente decidono di incatenarlo, legato per di dietro « come un gatto mammone », e così ridotto lo portano a spasso come una scimmia: il contrasto che c'è fra la condizione in cui si trova ora Falcone e quella di prima, rende comica questa figura, e per questa comicità anche Falcone, come Margutte, non ci riesce antipatico, e quasi dimentichiamo la sua malvagità. Ma per lui non è ancora arrivato il tempo di morire, e la sua abilità da delinquente gli allunga ancora un po' la vita: siccome « sa dove il diavol tien la coda », Folco pensa di « sguinzagliarlo ». In un'ottava il Pulci compie la rappresentazione del suo personaggio, che

Temea la coscïenzia o la vergogna,
Come il sol la rugiada da mattina,
E non credea se non quel che bisogna. . . .

Anche quest'ultima determinazione contribuisce a renderci non antipatica la figura di Falcone: egli non capisca il male che fa. Ed è descritta con finezza di analisi la gioia che il vecchio corsaro

prova nel trovarsi di nuovo nel suo elemento; corre tutto affaccendato su e giù per le navi, dà ordini a destra ed a sinistra, tutto vede ed a tutto provvede, ed infine incoraggia i suoi soldati, assicurandoli della loro superiorità sul nemico. D'un tratto, come per incanto, sono andate via tutte le magagne lasciate dalle carezze dei marinai, nè si ricorda delle ingiurie sofferte, ma solo rievoca le sconfitte inflitte ai nemici per il passato, che tutte gli tornano in mente ora che sente nell'aria l'odore della pugna che si avvicina.

Ma non appena la battaglia — che viene descritta con grande animazione — [1]) è terminata, ecco che rispunta fuori quella malvagità che era rimasta sopita, ed egli comincia di nuovo a tramare tradimenti a danno degli amici: l'arte è sempre purificatrice, e ci solleva per un istante al di sopra delle bassezze della nostra natura, ma, non appena quel momento è passato, noi siamo di nuovo gli uomini di prima. E Falcone ridiventa, sempre coerente alla sua natura, un malvagio. Ma questa volta il re Tibaldo, che ben lo ha conosciuto, vuol farlo morire in ogni modo; ed il Pulci, che in genere quando si tratta di descrivere qualche morte se la cava con poche parole quasi che quest'idea lo rattristasse, si indugia a narrare con gioia la morte di Falcone con tutti i suoi particolari. Vedendo che questa volta deve morire realmente, il vecchio corsaro si mette a piangere ed a raccomandarsi; « . . . e non gli par già giuoco », nota il poeta con un'attenuazione comicissima. Dopo averlo lasciato tormentare in ogni modo dal popolo, è fatto impiccare:

---

[1]) Le ottave del *Ciriffo* nelle quali si descrivono battaglie o duelli, sono in genere scritte con una vivacità ed una vita che nel *Morgante,* in simili casi, è meno comune. Si senta, per esempio, la bella armonia di quest'ottava, nella quale è da rilevare anche la sapiente disposizione degli accenti:

E si sentia per le balze fracassi
Pe' cavalli e per l'arme che rimbomba,
Che par che piova, e rovini giù massi;
L'un sopra l'altro percoteva e piomba,
Chi lascia le cervella sopra i sassi,
Chi grida, e rovinato è in qualche tomba;
E d'ogni parte molto sangue corre
Pe' burron, pe' fossati e per le forre.

Tre legni furon fin de' suoi inganni;
Un laccio fu sostegno del suo vizio.

Falcone in sostanza è una figura comica, ma il riso è per lo più nascosto, e non scaturisce spontaneo dalle sue espressioni e dalle sue azioni stesse, come in Margutte, ma piuttosto da un contrasto fra le sue opere e i loro effetti, e da quella sua compiuta malvagità, che lo ravvicina all'artistica delinquenza marguttiana. Anche nel *Ciriffo,* quindi, il carattere più riuscito è quello di un delinquente: evidentemente il Pulci non era nato per rappresentare caratteri di persone dabbene. Un pregio della figura di Falcone è dunque quello della sobrietà nel riso, e ciò è tanto più naturale, quanto meno questa misura nella rappresentazione comica è frequente nel *Ciriffo;* spesso gli scherzi sono volgari, o addirittura sguaiati, specialmente nella rappresentazione di certi atti naturalistici a cui si abbandonano i giganti.

Tuttavia essi sono rappresentati, oltre che con rara efficacia, anche con novità d'intuizione, che consiste soprattutto nell'avere esagerato le loro caratteristiche al punto di farli divenire addirittura grotteschi. Non hanno apparenza quasi umana, come nel *Morgante,* e non ve n'è alcuno che abbia un po' della bontà del compagno d'Orlando o della genialità di Margutte: essi, « quasi razza di bestie, uomin selvatichi », non riconoscono nessuna legge al di fuori della propria forza. Appena giunti presso la riva del mare in numero di sedici — mandati al re Tibaldo dal Soldano —, attaccano battaglia con alcune navi, e poi scendono in terra, e salgono sugli elefanti:

. . . come e' furono accostati alla riva,
Comincian con le navi a far battaglia,
Che l'aria e 'l cielo e la terra stupiva;
E intanto scende di questa canaglia
A terra, e tutta la rena copriva,
Chi qua, chi là dalle navi si scaglia:
Erano in terra già tutti i giganti,
E rimontarono sopra i leofanti; [1])

[1]) IV, XXVI.

da lontano, agli occhi dei nemici stupefatti, essi appariscono come « torrioni ». Arrivati dinanzi al re, cominciano a vantare la loro forza straordinaria, specialmente per effetto del vino, « che fa l'ingegno più sottile », giurando di fare un tal « fracasso » dei cristiani,

Che mai non tornerà più il re Luigi
In Francia bella a riveder Parigi; [1])

per opera loro la pianura sarà tutta « un guazzo di sangue », e si esaltano sempre più nel parlare, giacchè,

Giunto il vin con la forza al mal volere [2]),

nessuno li può più arrestare. Tuttavia, esclama il poeta, nonostante la forza straordinaria, i loro strali non vanno tutti al segno, perchè la natura ha provveduto, non concedendo loro l'intelligenza; ma, d'altra parte, anche se non possono far quanto vorrebbero, essi non se ne addolorano poi troppo: dopo uno dei loro sfoghi, nei quali giuravano di andare in Francia a sveller le torri colle mani,

. . . mentre così tutti avean detto,
Ognun sollecitava col barletto.

Si noti il comico contrasto tra le premesse e le conseguenze degli atti dei giganti! Dopo aver bevuto, essi hanno bisogno di sfogarsi in qualche modo, ed alcuni si mettono a fare « alle braccia » fra loro, mentre altri si divertono a gettare a terra un pino con un pugno, lanciandolo poi in alto come un semplice dardo: spettacolo veramente singolare, che solo poteva immaginare una fantasia, come quella del Pulci, continuamente anelante a crear tipi e figure che uscissero dal comune. Non è il caso di parlare di prodezze di altro genere compiute dai giganti; ma chi si diletti di scenette naturalistiche può leggere con piacere le ottave IV, 66 e V, 16. Pur di soddisfare al loro desiderio di ingoiare, non badano a quel che inghiottono, e mangiano tranquillamente gli uomini vivi, in un boccone: l'uno soffre di accessi di risa, e non fa altro che ridere;

---

[1]) IV, XLIV. [2]) IV, XLV.

un altro ha un occhio solo, perchè, andato alla Mecca, vedendo la tomba del Profeta se ne cavò uno con una mano! In sostanza, una delle più strane e più grottesche compagnie che fantasia di poeta abbia potuto immaginare. Ma dove realmente il Pulci ci descrive con pochi di quei tratti caratteristici che lasciano un solco nella nostra memoria i suoi giganteschi personaggi, è nel ritrarre un duello fatto per decidere della vittoria, giacchè la presenza di questi guerrieri era disastrosa per le finanze del re, che per saziare « la pagana canaglia » aveva bisogno di pani « come un fondo di botte o di tino » e di vino quanto ne può contenere il Danubio. Mentre due campioni dei campi nemici combattono fra loro, i giganti stanno

Con le man rovesciate alla cintura,
Intorno allo steccato tutti quanti,
Che parevan le torre e quelle mura;
E facevan co' gesti e co' sembianti
Segni che e' par più la battaglia oscura . . . [1])

È un quadretto così significativo nella sua immediatezza, che noi vediamo i giganti vivi dinanzi a noi, in uno di quegli atteggiamenti che potremmo chiamar parlanti; anche se il poeta prima d'ora non ce li avesse descritti, noi, da questi soli versi, comprenderemmo la natura dei giganti. Alti e fermi come torri — e c'è in quest'ultima determinazione vivamente rappresentata tutta l'intensità d'attenzione dei giganti per uno spettacolo che così li interessa, perchè pienamente conforme alla loro natura — si fanno dei segni gravi e lenti a denotar l'oscurità del risultato, coll'aria di giudici ormai provetti, ai quali basta per intendersi un semplice sguardo. È una piccola scenetta, ma così viva, che sembra un bassorilievo di qualche vaso greco; e basterebbe questo solo per far credere che il *Ciriffo* non può esser opera di quel disgraziato poeta che fu Luca.

Oltre queste figure, continuatamente comiche o grottesche, ci sono qua e là nel *Ciriffo* alcuni tratti in cui zampilla il riso, quasi

---

[1]) V, 40.

come reazione dello spirito del poeta alla serietà della materia: ad esempio, la morte di Sinettorre. Lionetto, incontrato nel ferver della battaglia il re di Troia, gli dà un colpo così forte, che la spada arriva fino alla cintura di Sinettorre; ma invece di cadere a terra, cavallo e cavaliere rimangono tranquillamente in piedi, come se niente fosse successo. Lionetto rimane stupito, e pensa se il corpo sia stato riattaccato col mastice o con la pece, o se vi sia dentro il diavolo; si avvicina per toccarlo, ma non ha il coraggio, e si riallontana

Come chi il piè pon sopra il soglio o limite,
Poi per paura presto a drieto tirasi;

finalmente si fa coraggio, ed urta colla spada Sinettorre, che cade a terra. Allora Lionetto riprende coraggio; ma non per questo rimane meno umoristico il contrasto fra la sua forza materiale e la sua debolezza morale dinanzi alla morte. [1])

Altrove Lionetto e Dadinonia sono assediati, a causa del loro amore, in una torre insieme con alcuni compagni: la scena è abbastanza romantica, ma il poeta non è fatto per il sentimentalismo, e poco dopo ricadiamo nel realismo più prosaico. Altro che amore! i due amanti sono presi da una fame così terribile, che

. . . . . arebbon mangiato a gramolazzo
Le chiappe che, si dice, eran di ferro;
Sare' paruto un zucchero, un sollazzo
Aver talvolta ghiande pur di cerro;

---

[1]) Non meno comica la morte del pastore Lecore, che, sentendosi venir meno per il dolore di vedere dar via dai suoi figli adottivi i frutti delle sue fatiche, fa questo curioso testamento:

Vi lascerò la mia benedizione,
La mia gonnella, il tabarro e le rete,
La tasca, l'arco, il barlotto e 'l bastone,
La ciota, il zuffol, se apparar volete . . .,

e termina coll'esortar quelli a pregare Iddio

che 'l fistol non *lo* porti nell'inferno!

E chi pareva diventato pazzo
Per fame, e furïava come un verro;
E chi s'aveva mangiato le mane,
E chi per rabbia abbaia come un cane. [1])

La donna poi ha le membra « più secche che impalata botta »; e non appena sono liberati, corrono a mangiare con tanta furia,

Che non corre mai birro così in fretta
Tosto al palagio al suon della trombetta.

È un'involontaria reazione dello spirito borghesemente pratico e realistico del Pulci contro una forma del vecchio amore cavalleresco; ormai così lontano dal suo spirito, che nel rappresentarlo non poteva fare a meno di renderlo ridicolo, come è sempre qualunque cosa che si rappresenti con caratteristiche affatto opposte a quelle che le sarebbero proprie.

Come abbiamo visto dall'esame di alcuni tratti, nel *Ciriffo* vi sono frammenti che meritano di esser letti per l'originalità della concezione e l'evidenza della rapppresentazione; quando invece, seguendo l'invenzione del modello, il Pulci fa opera di semplice narratore, allora vien meno l'interesse, ed anche l'arte.

Quindi anche per il *Ciriffo* dobbiamo rammaricarci, come per alcuni tratti del *Morgante*, che il Pulci si sia messo ad esprimere in versi una materia che non lo interessava, ed alla quale, per conseguenza, non poteva dare interamente vita, dal momento che egli non la sentiva.

II.

Quella deficienza di sincerità d'ispirazione che abbiamo notato in molta parte del *Ciriffo*, è ancor più deplorevole nella *Giostra*, che è certo il meno felice dei componimenti del Pulci. Come abbiamo già veduto, fu scritta per celebrare la giostra tenuta da Lorenzo il Magnifico in piazza S. Croce il 7 febbraio 1469: la causa

---

[1]) III, 52.

di questa giostra non si sa precisamente, ma sembra che fosse un trattenimento che si soleva dare ogni anno. Ad ogni modo, a noi questo non importa molto; sì interessa notar subito che abbiamo da fare con un componimento celebrativo, e che rientra quindi nella poesia d'occasione; questa può essere in parte un'attenuante per il Pulci, che si trovò in certo modo costretto a non lasciarsi andar troppo alla sua natura. Mettendosi a scrivere la *Giostra* il poeta si riannodava ad un genere tradizionale [1]), per quanto questo non avesse rappresentanti artisticamente notevoli; tuttavia egli volle dare al suo poemetto un'intonazione cavalleresca, [2]) immaginando che la giostra fosse originata da una ghirlanda di viole donata da Lucrezia Donati a Lorenzo, col patto di portarla in campo combattendo una giostra in onore di lei. Naturalmente, cantando un fatto a cui avevan preso parte personaggi tutti viventi quando egli scriveva, il poeta si trovava costretto a parlar di essi con certi riguardi, senza quella libertà che nel *Morgante* gli aveva permesso di trasformar comicamente anche le figure più serie della tradizione. Per attenersi alla verità il Pulci si servì forse delle notizie date intorno alla giostra dall'anonimo autore di un *Ricordo,* che fu pubblicato dal Fanfani; [3]) e lunghe e monotone si seguono le descrizioni dei cavalieri, dei cavalli e degli splendidi addobbamenti, fatte per lo più colla freddezza di un arido cronista. Ma il peggio è che il Pulci — probabilmente per dare un'intonazione più solenne al suo componimento e meglio adeguata a rappresentare il principesco splendore della festa, per la quale furono spesi diecimila fiorini — ricorre ogni momento ad immagini mitologiche, facendo sfoggio di una cultura classica che egli non possedeva, e che ad ogni modo, anche poetando, rimaneva in lui sempre gelida erudizione. Perchè la cultura classica e mitologica potesse diventar poesia, occorreva

---

[1]) Sulle giostre in genere, v. il recente lavoro di Riccardo Truffi, *Giostre e cantori di giostre,* Rocca S. Casciano, 1911 (Cfr. *R. b. l. i.,* N. S., II [1912], pp. 53-4).

[2]) Carducci, *Le stanze* ecc., cit., p. 56.

[3]) Nel *Borghini, Giornale di filologia e di lettere italiane,* II (1864), pp. 475-83 e 530-47.

che essa fosse assimilata in modo da far parte del mondo interiore del poeta, come infatti avvenne nel Poliziano, nel quale non c'è separazione fra materia e forma, ma questa è tutt'uno con quella. Se il Poliziano adoperava immagini mitologiche, è perchè i suoi fantasmi gli si presentavano in quella forma appena gli sorgevano dinanzi agli occhi della fantasia; mentre nel Pulci la mitologia è un semplice adornamento esteriore, sovrapposto, a guisa di una veste, al contenuto. Vien fatto di pensare che il Pulci, quando scriveva le sue stanze, tenesse dinanzi il suo *Vocabolista,* ed ogni volta che voleva nobilitare la materia, ricorresse ad esso, come chi è poco esperto di una lingua ricorre al dizionario. Volendo descrivere il ritorno della primavera, che al Poliziano ispirerà quei mirabili versi *Zefiro già di be' fioretti adorno,* ecco quali immagini adopera l'autore del *Morgante:*

Era tornata tutta allegra Progne,
Ben che piangessi la sua Filomena:
Amor suoi ceppi preparava e gogne,
I gioghi i lacci e ogni sua catena;
E Pan sentia sonar mille zampogne;
Era di fiori ogni campagna piena;
Vedeansi satir dolcemente iddee
Seguir pe' boschi e Driade e Napee.

Non soltanto sono fredde immagini, ma talora, come quella di Amore che prepara i ceppi e le gogne a guisa di un falegname, addirittura goffe. E non solo lo spirito del poeta si trova a disagio colla mitologia, ma anche quando deve, per la natura stessa del componimento, adulare il Magnifico, perde interamente la sua bella spontaneità, comincia a far bisticci ed iperboli, e scrive ottave come questa:

Abbiti Emilio e tu Marcello e Scipio,
I tuoi trionfi senza invidia in Roma;
O quel che liberò 'l popolo mancipio
E tolse al Capitolio sì gran soma:
Perchè tu fosti, o mio Lauro, principio

Di riportar te stesso in su la chioma,
Di riportare onor vittoria e insegna
Alla casa de' Medici, alta e degna.

In questa stanza si rivelano ambedue i difetti notati sopra: la rievocazione della storia romana, della quale il poeta non conosce che alcuni nomi, che in lui non destano la più piccola commozione; e le lodi al Magnifico, che, essendo contrarie alla natura di Luigi, uomo d'una sincerità quasi rude, finiscono in un brutto bisticcio sul nome di Lauro, che è prova dello sforzo fatto dal Pulci. Perchè l'adulazione diventi poesia, bisognerà aspettare ancora che venga il Poliziano, e soprattutto l'Ariosto; il Pulci, discendente da una famiglia di vecchia nobiltà, sente ancor troppo la fierezza della sua famiglia e della sua persona, per piegarsi ad adulare — senza sforzo alcuno e senza far violenza a sè stesso — anche il Magnifico, al quale pur lo legava un affetto vivo e sincero. Ma, per fortuna del Pulci e di noi, il cantore della *Giostra* non sempre si perse inutilmente nel celebrare le imprese dell'amico e de' suoi compagni con vuote immagini mitologiche: qualche volta lo spirito del poeta, a lungo trattenuto e racchiuso da vincoli quasi convenzionali, si ribella, e si sfoga con qualche comica uscita, o si compiace di ritrarre un quadretto di vita, singolare nella sua bizzarra originalità.

Abbiamo già osservato, facendo la questione della paternità della *Giostra,* la comica figura di Cino che nel bel mezzo del torneo si mette tranquillamente a vuotare un fiasco di vino; in un altro punto il Pulci ci descrive la curiosità degli spettatori che non stanno più alle mosse. Da un lato si sente domandare a gran voce:

Chi è chi è il giostrante a Santa Croce?,'

mentre tutti corrono a vedere; da un'altra parte, nella bottega di un corazzaio, se ne sente dire di ogni colore, e soprattutto « bugion di libbra »: si disputa di rotelle e di armi d'ogni genere, si ricordano le imprese di ciascun dei cavalieri che stanno per prender parte alla giostra, ed intanto il tempo passa lietamente. C'è nei

pochi versi tutto uno squarcio di vita fiorentina, [1]) e de' suoi concittadini il Pulci ci rappresenta la caratteristica principale, la loquacità: essi hanno bisogno di parlare per uno sfogo della loro natura, terminando poi col ridere di tutto e di tutti, ma con quel riso sereno e a fior di pelle che fa buon sangue senza far male a nessuno. Fra i cavalieri appare Salvestro Benci,

E come gentil cor, che'l ver non cela,
Nello stendardo suo leggiadro e bello
Non avea dama, anzi uno spiritello;

si noti la fine ironia contro l'amore idealizzato dai poeti del dolce stile, nel rappresentare, come se si trattasse di una cosa sensibile, uno spiritello, cioè quello che è di sua natura meno sensibile e meno rappresentabile. Ma più caratteristiche sono le immagini che saltano in testa al poeta nell'assistere allo spettacolo: qua due cavalieri che non si muovono dall'arcione « parean confitti e con gran chiodi », là le lancie saltano in aria in pezzi « tanto che gambi parvon di finocchi »: un cavaliere riman colpito nei fianchi; ebbene, esclama il poeta, guarirà « delle gotte! ». Quando si dimentica del suo ufficio di poeta mediceo, allora il suo spirito fiorentinescamente arguto e scettico, non ha più ritegno, ed ecco come descrive i contorcimenti di un cavaliere che ha avuto un colpo molto forte:

E si messe per ira el capo in grembo,
E si scontorse, e si faceva un nicchio;
E se nun fusse che pigliava a sghembo,
E' ne portava del capo uno spicchio,
O forse non saria bastato un lembo . . .

---

[1]) Un'eco di queste gaie manifestazioni della spensierata vita fiorentina, e specialmente delle feste, dei balli e dei canti coi quali ogni anno, per Calendimaggio, si salutava l'auspicato ritorno della primavera, sarà da avvertire in quest'ottava del *Morgante* (XII,36), nella quale si parla di Parigi dopo l'incoronazione di Rinaldo:

Fecionsi fuochi assai per la cittate,
Fecionsi giostre e balli e feste e giochi;
Furon tutte le dame ritrovate,

C'è in questi versi, così festivi pur nel descrivere una scena non tanto lieta, tutta la disposizione del Pulci nel considerare ciò che avviene intorno a lui, cogliendo per lo più i tratti comici. E quando è in carattere, allora Luigi dimentica anche l'apparato mitologico, e sulla bocca gli fiorisce limpida ed armoniosa la sua bella parlata fiorentina, sgombra di latinismi brutti ed impropri.

Quindi, considerata in sè, la *Giostra* ha un valore artistico assai scarso, chè troppo rari sono i buoni frammenti; ma un maggior valore, non letterario, bensì storico, acquista, se noi la poniamo in relazione coi predecessori e prosecutori. I poemetti che possono considerarsi come gli antecedenti della *Giostra* — fra i quali sono da porre principalmente la *Schermaglia di Ser Bartolomeo da Coiano*, la *Caccia di Belfiore* e la *Palla al Calcio* [1]) — sono opera di cantori popolari che molto hanno sentito l'influsso dell'umanesimo, o di scialbi imitatori della visione dantesca: gente tutta che prende molto sul serio l'argomento preso a trattare. Il Pulci, invece, per il primo — quantunque, come abbiamo notato, troppo indulgesse alla mitologia ed all'erudizione — ritrae qualche volta con efficacia scene della vita fiorentina del suo tempo, e considera gli avvenimenti con umorismo fine, per quanto spesso assai velato.

Se da un lato il Pulci si distacca non poco da' suoi predecessori, dall'altro non si può negare ch'egli avesse anche una certa influenza sul suo successore nel celebrar giostre, il Poliziano. [2])

E gli amador che non ve n'era pochi;
Tanti strambotti, romanzi e ballate,
Che tutti i canterin son fatti rochi:
Sentiensi tamburelli e zufoletti,
Liuti ed arpe e cetre ed organetti.

[1]) Per questi e per altri predecessori meno importanti del Pulci, v. il cit. lavoro del Carocci, p. 109 e sgg.

[2]) Proto, *art. cit.*, p. 240 e sgg.

Alla giostra di Lorenzo cantata dal Pulci accenna il Poliziano in un'ottava delle sue *Stanze* (II, 6):

. . . tuttor parmi pur veder pel campo
Armato lui, armato il corridore,

La concezione dell'origine della giostra nel Poliziano ha non poche affinità con quella del Pulci, sì che non ci sembra che si possa facilmente negare una certa dipendenza: in ambedue i poeti la causa principale è Venere: nel Pulci fa fare la ghirlanda per la quale sarà combattuta la giostra, nel Poliziano fa incontrar Simonetta e Julio; e come Lauro si rivolge, tremando, a Lucrezia, così Julio a Simonetta. E come questa

Lampeggiò d'un sì dolce e vago riso...
Che ben parve s'aprisse un paradiso,

così Lucrezia parla

...con un riso
Con parole modeste e sì soave,
Che sì poeta vedere il paradiso;

ed ambedue gl'innamorati, Lauro e Julio, provano gli stessi effetti per l'amore, tanto che sembra loro che l'anima fugga dal petto. Date queste relazioni di dipendenza, il Pulci, per la *Giostra,* può nel rispetto storico considerarsi come l'anello di congiunzione fra i rozzi cantori che abbiamo ricordato, e l'elegantissimo autore delle *Stanze.*

Come per celebrare il Magnifico Luigi scrisse la *Giostra,* così per un atto di omaggio verso l'autore della *Nencia da Barberino* [1])

Come un fer drago gir menando vampo,
Abbatter questo e quello a gran furore;
L'armi lucenti sue sparger un lampo
Che facci l'aer tremar di splendore;
Poi, fatto di virtute a tutti esemplo
Riportarne il trionfo al nostro templo.

[1]) Nell'ott. 39 della *Nencia* vi è una manifesta allusione al poemetto pulciano:

Non ho tolto arme con che ti difenda
Da quella trista *Beca* sciagurata...

Ora, essendo la *Beca* un'imitazione della *Nencia,* come può in quest'ultima trovarsi un'allusione a quella, che è naturalmente posteriore? Bisognerà quindi ammettere, col Volpi, che la *Nencia* come la possediamo comu-

si accinse a scrivere la sua *Beca da Dicomano*, la quale, tuttavia, non si riconnette soltanto al poemetto di Lorenzo. Come fu già notato [1]), i precedenti di essa debbono ricercarsi anche in due antiche poesie rusticali pubblicate dal Carducci: [2]) « Gentil madonna sanza alcun timore » e « Fatevi a l'uscio, madonna dolciata ». Nella prima di queste si loda nella donna amata la bianchezza, ed anche questa qualità è rilevata nella *Beca*, [3]) e simili sono certi atteggiamenti di pensiero; ma ancor più evidenti sono le relazioni colla seconda: come l'anonimo poeta popolare dice alla donna « . . . io v'ho recato un cesto di salata », così il Pulci esclama « Se tu vuoi alle volte una insalata » ; e come l'uno dice che ella è « . . . più bianca che non è il mulinaro », l'altro a sua volta esclama: « . . . più bianca che non è il bucato ». Le relazioni colla *Nencia* sono anche più evidenti, e non solo vi sono rapporti di versi, ma anche il procedimento è il medesimo: peraltro il confronto fra i due poemetti, mentre serve a farci vedere le somiglianze, ci mostra — e questo è la cosa più importante — che i due poeti, pur cantando la stessa materia e colle stesse forme esteriori, si trovavano in una condizione di spirito dinanzi ad essa affatto diversa. Per farcene un'idea, si osservi il trattamento che il Pulci ha fatto di un verso del Magnifico: questi chiama la Nencia « . . . più dolce che'l mel della pecchia », e Luigi cambia: « . . . dolce più ch'un cul di pecchia ». Da un lato abbiamo un uomo di temperamento fine, abituato a nascondere abilmente i propri sentimenti, di una grande duttilità — altrimenti non si spiegherebbe come avesse potuto cantare i più sfrenati desideri sensuali e le mistiche aspirazioni delle anime pie — , che non molto frequentemente lascia trasparire un certo sorrisetto malizioso; e

---

nemente, sia un rifacimento posteriore, del Magnifico o di altri, di un poemetto più breve — venti ottave —, quale ci è conservato dal Laur.-Ashburn. 419, pubbl. dallo stesso Volpi negli *Atti dell'Accademia della Crusca*, an. 1906-7, Firenze, 1908, p. 131 e sgg.

[1]) Momigliano, *Op. cit.*, p. 47, e Federigo Ravello, *Attraverso il Quattrocento*, Torino, 1904, p. 92.

[2]) *Cantilene e Ballate*, Pisa, 1871, pp. 74 e 338.

[3]) St. 4. Oltre l'edizione insieme coi sonetti, se ne ha anche un'altra a cura di Giuseppe Baccini, Firenze, 1899.

questo sorriso è sempre misurato e garbato, e non scende mai alla vera e propria parodia. Il Pulci invece, e per deliberato proposito — in contrasto colla sua natura popolare — e soprattutto per dilettare il Magnifico e la brigata medicea, fece una vera e propria, e talvolta sgarbata, parodia della poesia popolare. [1]) Tanto più che, per la sua indole stessa, Luigi era naturalmente disposto a ridere di tutto ed in modo particolare dell'amore. Nelle parole del contadino Nuto si sente come uno sforzo continuo di voler dire più di quello che naturalmente direbbe, e le contraddizioni ed i contrasti sono spesso così grossolani, che si ride, più che del personaggio, del poeta che lo ha rappresentato.

Grottesco addirittura il ritratto che l'innamorato ci fa della sua donna:

La Beca mia è solo un po' piccina
E zoppica ch'appena te n'addresti.
Nell'occhio ha in tutto una tal magliolina,
Che stu non guardi, tu non la vedresti,
Pelosa ha intorno quella sua bocchina,
Che proprio al barbio l'assomiglieresti,
E come un quattrin vecchio proprio è bianca;
Solo un marito come me gli manca.

E su questo tono prosegue per tutto il componimento. Il tipo del contadino — che costituisce di per sè tutto il poemetto — non è un tipo vero, anche nel rispetto fantastico, come è vero invece un altro tipo ben più singolare, Margutte. Le azioni di questo sono tutte rette e guidate da una forte logica interiore, per cui egli è un figura fantasticamente reale; mentre il villano della *Beca* è il primo lui a non credere alla propria verità. È innamorato di una donna, e per tutto il poemetto esce dalla sua bocca la più triviale parodia di quella donna stessa ch'egli ama: queste due determinazioni non

---

[1]) Per la ragione e l'indole generale della satira contro il villano nella poesia popolareggiante, v. Domenico Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, 1894, p. 106 e sgg.

sono soltanto contrastanti, ma addirittura contraddittorie, e quindi si distruggono a vicenda. Questo invece non succede nella *Nencia,* dove il riso è molto più fine e più velato; noi sentiamo che quel riso è dell'autore, non del villano che parla, le cui parole possono anche essere interpretate seriamente. In sostanza, per ridere del protagonista della *Nencia*, bisogna porlo in relazione col poeta che lo ha creato; mentre di quello della *Beca* noi ridiamo anche considerandolo a sè, perchè è contraddittorio ed irreale.

Quindi la *Beca di Dicomano,* per quanto possa dilettarci per il fare scherzoso con cui è scritta, e per la bizzaria di certe imagini, per la gaia scioltezza delle ottave, non può considerarsi come una vera e propria operetta artistica.

III.

Abbiamo già più volte osservato, che il Pulci è l'uomo per eccellenza pieno di contraddizioni, e che in genere rovescia i valori e le convenzioni tradizionali; questa stessa osservazione dobbiamo ripetere ancora una volta per la frottola *Io vo' dire una frottola:* essa è il componimento più triste della sua vita, ed è scritto in uno dei metri più gai e più spensierati! [1]) Ci avviciniamo ad essa, specialmente conoscendo l'indole del poeta, credendo di trovarvi uno sfogo comico, e invece ci accorgiamo di aver dinanzi l'espressione di uno stato d'animo profondamente sconsolato, quasi pessimistico. Dovette essere scritta in uno degli ultimi anni della vita, quando i momenti di scoraggiamento e di malinconia erano certo più frequenti e più intensi, ed ha in certi punti — soprattutto per effetto

---

[1]) Per le liriche del Pulci, v., oltre quelle che siamo venuti citando man mano, due sonetti su Milano, a pag. 133 e sgg. delle *Lettere,* e a pag. 42 una canzone; *Due sonetti alla burchiellesca* (probabilmente di Luigi) pubbl. da F. Novati, nella *Miscellanea Rossi-Teiss,* Bergamo, 1898, p. 447 e sgg.; una canzone (insieme con una lettera) pubbl. da G. Volpi, *Fogli sparsi di L. P., R. b. l. i.,* V (1897), p. 147: ed un sonetto dallo stesso Volpi edito nel *Bullettino Senese di Storia patria,* XIV (1907), pp. 558-60.

del procedimento sentenzioso e del metro a rima baciata[1]) — l'apparenza di un testamento. Il principio e la fine sono abbastanza lieti, ma nell'interno della frottola il poeta si abbandona ai suoi tristi pensieri: comincia a riflettere alla vecchiezza che si avvicina, ed ecco che gli si presenta alla memoria tutta la vita trascorsa:

Ognun semina e ara
Per ricòr van desio.

Ecco tutto il resultato della sua vita fortunosa e laboriosa: vani desideri, che non fanno che amareggiare sempre più l'esistenza, mentre gli uomini, per soddisfarli, si rovinano l'uno l'altro:

Tal ch'io credetti amico
...avea poi l'esca e l'amo.

Forse in questo momento ritornavano alla mente del poeta tutte le polemiche e le quistioni che aveva avuto, e forse rivedeva nella fantasia la figura del « prete » che tanto lo aveva afflitto co' suoi sonetti:

.. i' mi sono svegliato
D'un lungo e grieve sonno,
Nè d'altro mi vergogno
Che del tempo perduto.

Avvicinandosi la fine della vita, egli ripensava con nostalgico rimpianto a tutto il tempo gettato via invano, del quale si accorgeva ora soltanto che era trascorso. Quale delusione, dopo aver menato un'esistenza travagliata, dover tristemente concludere:

...i' mi sono avveduto
Ch'io ho zappato in rena!

giacchè gli si era aperto come uno spiraglio sul passato, e poteva ben rendersene conto, mentre non comprendeva ancor bene il suo

---

[1]) Vedi Flamini, *Per la storia d'alcune antiche forme poetiche italiane e romanze,* negli *Studi di storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, 1895, pp. 183 4.

stato presente. E continuano, in mezzo alle sentenze ed ai proverbi ripetentisi con cadenza monotona, le tristi confessioni:

> Quel dì ch'io venni al mondo
> A morir cominciai;

ed il poeta ripensava a tutte le disgrazie che non avevano fatto che preparare lentamente la sua morte, distruggendo a poco a poco in lui quella vena comica ch'era stata sempre la consolatrice della sua vita. E vedeva avvicinarsi quel periodo triste dell'esistenza nel quale l'uomo, scontento di sè e degli altri, non fa che lamentarsi, piangendo il suo fallimento morale:

> Io sarò poi quel Momo
> Che biasima ogni cosa.

Sì che ora non gli rimaneva che affidarsi a Colui che mai non si adira,

> E 'l cielo e il mondo gira
> Come paleo, o trottola.

Questa fine, come il principio, scherzosa, mentre tutto il resto è così malinconico, ci fa credere che il poeta, dimenticatosi, per isfogare il suo pessimismo, ch'egli scriveva una frottola, se ne ricordasse solo in fondo. La fine ed il principio ci rappresentano il Pulci de' suoi bei tempi, il resto uno stato d'animo particolare di un periodo determinato; e come certe pietre preziose risaltano più o meno secondo il colore del metallo col quale sono rilegate, così la frottola pulciana appare tanto più malinconica quanto più l'inizio e la fine di essa ci ricordano quale fosse l'indole abituale del poeta. Ed il metro stesso contribuisce a renderci con maggiore efficacia lo stato d'animo in cui il poeta si trovava: in mezzo alle sentenze balza fuori ogni tanto un accenno alle condizioni dell'anima del poeta, come un'idea fissa che, per quanto noi cerchiamo di scacciarla dalla nostra mente, torna sempre fuori con insistenza, quando meno ce l'aspettiamo. Strano componimento, che potrebbe illuminarci intorno ad un periodo importante della vita spirituale del Pulci, se

fosse più accessibile a noi; giacchè non possiamo comprenderlo se non in parte, sia per le allusioni a cose e persone a noi oscure, sia per la natura di questa poesia.

Più consentanea all'indole del componimento è l'altra delle due frottole pulciane, *Le galee per Quaracchi,* nella quale si enumerano burlescamente i varî ingredienti per formare i cosmetici per le donne, di alcune delle quali è descritta comicamente una gita a Capalle.

Non creder di segreto
Che parea il passereto,

esclama, soffermandosi a descrivere le mosche e le zanzare che si gettano sui volti delle donne — trovandovi in abbondanza di che pascersi — in modo che alla fine « . . . non v'era più liscio ». E la frottola termina col burlesco consiglio di non prender mai moglie, o, nel caso disgraziato che uno rimanga vittima della malizia femminile, di far un uso frequente d'imprecazioni e di bastonate. Una scenetta erotica di sapore boccaccesco troviamo rappresentata con certa maliziosa vivacità nella canzone *Una fanciulla da Signa,* che termina anch'essa con una morale . . . non tanto morale: di non aver troppa fiducia nell'onestà delle donne, le quali non sono mai tanto vicine a venir meno, come quando se ne stanno silenziose; e sentimenti sensuali sembra che sieno espressi nella canzone *Io tel vo' dir, dama mia,* gli ultimi versi della quale sono in gergo [1]).

---

[1]) Il Pulci non adoperò il gergo furbesco soltanto qua e là nei suoi scritti, ma ci sono rimasti di lui anche interi componimenti in gergo: una lettera (*Lettere,* p. 58 e sgg.), una serie di ottave ed una lista di vocaboli furbeschi colla traduzione italiana (*ivi,* p. 170 e sgg.). Forse in gergo scrisse anche altri componimenti, e questi ebbero una certa diffusione, giacchè in una lettera del 13 agosto 1477 Niccolò da Correggio chiedeva al Magnifico « el *zerbo* de aloyso di Pulzi » (cfr. Luzio-Renier, *Niccolò da Correggio,* nel *G. s. l. i.,* XXI (1893), pp. 211-2). Si è disputato sul significato della parola *zerbo* (cfr. V. Rossi, nella *R. b. l. i.,* I (1893), p. 304, e R. Renier, *Cenni sull'uso dell'antico gergo furbesco nella lett. ital.,* negli *Svaghi critici,* Bari, 1910, p. 10), ma sembra che si debba intendere per gergo senz'altro, giacchè anche lo Strazzola, rimatore quattrocentista il cui canzoniere fu illustrato dal Rossi (*G. s. l. i.,* XXVI (1895),

Da sentimenti amorosi di ben diversa natura sono ispirati gli strambotti, l'opera del Pulci ove meno si rivelano le caratteristiche della personalità del poeta, sia per aver egli voluto deliberatamente rimaner fedele agli spiriti di una poesia che molto aveva di convenzionale, pur nella sua natura popolare, sia per essersi troppo spesso ricordato di motivi e di forme proprie d'altri strambottisti e del Petrarca, senza averle fuse con quello che negli strambotti metteva di suo. Chi è che non ricorra col pensiero al Petrarca leggendo questo strambotto, che, tuttavia, non è privo di una certa grazia:

Voi che passate, qui fermate el passo,
guardando al corpo mio che in terra iace
e a queste membra poste in freddo sasso
per seguitar desir sempre fallace:
io son qui posto in loco umido e basso
per donna altera, ingrata e senza pace;
però fugite amor senza mercede,
che porge ad altri un fin, che non se'l crede? [1])

Di rado qualche accento sincero e sentito si fa strada in mezzo al freddo convenzionalismo, ed il poeta si ricorda delle disgrazie che gli hanno amareggiato la vita:

---

p. 1 e sgg.) adoperava *gerbo* per gergo. Queste scritture del Pulci sono i più antichi documenti di gergo toscano, che soltanto in parte corrispondeva a quello veneto assai più diffuso; quasi contemporaneamente veniva adoperato dal Pistoia in alcuni sonetti (cfr. Renier, *Prefaz. ai Sonetti* ecc., Torino, 1888, pp. XXXI-II), dallo Strazzola cit., da Antonio Broccardo, ecc. Probabilmente la ragione dell'uso del gergo è da ricercarsi soprattutto, come credette anche il Volpi *(Un vocabolarietto di lingua furbesca,* nella cit. *Miscellanea Rossi-Teiss*, p. 53 e sgg.), nella moda, messa in onore dal Burchiello, di scrivere oscuramente, ed anche forse nel desiderio di essere compresi solo da una ristretta cerchia di amici. Per quanto ci siamo industriati, non ci è riuscito di penetrare il significato delle scritture pulciane in gergo, salvo qualche frammento; alcune parole si trovano spiegate nel lavoro di Lazare Sainean, *L'argot ancien* (1455-1850), Paris, Champion, 1907, e negli altri studi sull'argomento in esso citati.

[1]) S. I, 27.

uomo non credo mai sotto la luna
nascesse più di me disgraziato:
se amato già mai fu' da cosa alcuna,
subito son in odio ritornato!
così va'l mondo, e corre questa usanza,
chi ha troppo ben, e chi del mal avanza! [1])

Purtroppo il mondo per lui era andato poco bene! Ma per lo più si tratta dei soliti motivi comuni a tutti gli strambottisti: ora è l'ammonimento oraziano di godere della giovinezza prima che sopraggiunga la triste vecchiaia:

Non creder, donna, che'l capo d'or fino
per la vecchiezza non torni d'argento!
e quando ne girai a capo chino,
e' non ti varrà dire: — io me ne pento —!
mentre che giovine vai per cammino,
spendi la tua bellezza a salvamento!
il tempo passa e non ritorna a noi,
e nulla vale il pentirsi da poi; [2])

ora è il ritratto della donna amata, della quale sono descritti gli effetti sul cuore del poeta, con un misto di dolce stil nuovo e di spirito borghese del quattrocento. Con verità psicologica è ritratto in due versi lo stato d'animo di un innamorato a cui rimane poca speranza di esser corrisposto:

... s'altro aver del mio amor non spero,
N'arò pur la dolcezza del pensiero; [3])

e con vivacità ed abilità tecnica non comune è rappresentata l'irrequietezza di una fanciulla:

Questa fanciulla è tanto lieta e frugola,
ch'a starli allato tutto mi minuzolo:
ciò ch'ella dice o fa, mi tocca l'ugola;

---

[1]) S. II, 61. [2]) S. II, 50. [3]) S. I, 29.

ogni suo atto, ogni suo cenno agruzzolo;
i' son tutto di fuoco; il mio cor mugola;
vorre' della sua grazia uno scamuzzolo! [1])

Ma poi ricadiamo nei soliti freddi luoghi comuni; quando non c'entra anche la mitologia, che il più delle volte rimane un elemento esteriore, oppure è addirittura parodiata, come nella rappresentazione di Amore figurato non più armato di freccie, ma di un coltello:

Amor, tu m' hai ferito d' un coltello
che m' ha passato per mezzo del core! [2])

Se questa parodia fosse continuata, potrebbe di per sè costituire opera d' arte, ma rari ne sono gli esempi, e per lo più si tratta di fredda erudizione, come nella *Giostra;* nè occorre aggiungere, che anche negli strambotti si trovano sia quelle ripetizioni di emistichî così frequenti nel *Morgante,* e che sono uno degli artificî più brutti adoperati dal Pulci, sia quelle serque di *cose impossibili,* molto frequenti anche presso altri strambottisti, come l'Altissimo e Francesco Galeota. [3]) In sostanza, sotto questo rispetto il Pulci ci appare, insieme col Medici e col Poliziano — ai quali però rimase in questo genere molto inferiore — uno dei maggiori rappresentanti di quel fatto singolare compiutosi sotto la protezione del Magnifico in Firenze, che cioè poeti d'arte presero dal pòpolo una materia già viva in esso per innalzarla a dignità artistica. Quest'ultimo risultato fu ottenuto soprattutto dal Poliziano, ed il Pulci può considerarsi come un anello di congiunzione fra la maniera schiettamente popolare e quella colta; egli insomma, come strambottista, esercitò in Firenze quell'azione che altrove fu compiuta da Leonardo Giustinian. [4])

Quanto ai sonetti, la maggior parte di essi sono diretti contro Matteo Franco, ed a questo proposito abbiamo già avuto occasione di

---

[1]) S. I, 82.
[2]) S. I, 47.
[3]) Flamini, *Francesco Galeota, G. s. l. i.,* XX (1892), p. 33.
[4]) Vittorio Cian, *Ballate e strambotti del sec. XV, G. s. l. i.,* IV (1884), p. 6.

osservare che, per quanto si tratti di una vera e propria lotta personale, nel rispetto letterario non sono che un genere molto comune fra i rimatori del quattrocento: polemiche simili avvennero fra il Bellincioni e Baccio Ugolini, fra il Pistoia e Panfilo Sasso, fra lo stesso Pistoia e Niccolò Lelio Cosmico. Nè il Pulci s'innalza al di sopra dei suoi contemporanei per qualche movenza originale; anzi i suoi sonetti polemici sono inferiori anche a quelli del suo avversario: egli non fa altro che affannarsi a cercare ogni genere d'improperî, spesso anche triviali, da scagliare contro il Franco, in modo che i suoi sonetti il più delle volte altro non sono che serque di volgari insolenze. Di rado qualche rappresentazione comica, qualche quadretto vivace, ne interrompe la monotonia; come quando raffigura il prete mentre la mattina sta in letto preparando un sonetto contro di lui:

... tu ti stai colla ciabatta in mano
La mattina a pensar versi nel letto,
E come hai qualche riboboletto,

Tu spurghi un tratto, e poi così pian piano
Tu riconti i gheron: noi ti veggiamo
Galuzar tutto e scriver poi 'l sonetto. [1])

Per quanto ripeta un motivo comune nella lirica contemporanea, è notevole per una certa evidenza di rappresentazione un sonetto nel quale con vivo realismo si dipinge una cena disgraziata:

Cenando anch'io con uno a queste sere,
Ci dette tinche lesse e poi riconce,
E cert'altre vivande in modo acconce,
Che n'arebbe beccato un poltroniere.

De' servi il più destro atto fu il cadere,
Ma incolponne le scale un poco sconce;
Il vin sapea di fondo di bigonce,
Tanto ch'io fui di schiatta sparviere.

---

[1]) *Sonetti,* p. 24.

Era il pan di farina di nocciuole,
Un grasso in testa compar porcellino,
Che faceva più fatti che parole.

Servìa di coppa il più bel contadino,
Con certe man pelose romagnole
Che parevan due zampe d'orsacchino. [1])

Ad un più crudo realismo sono ispirati i sonetti nei quali il poeta cerca di cogliere i tratti caratteristici e comici dei luoghi visitati, servendosi del dialetto proprio di essi come quelli contro Milano, Napoli, e Siena — ed anzi sotto questo rispetto il Pulci potrebbe forse essere considerato come un lontano precursore del Belli [2]); — ma il dialetto e le allusioni in essi contenute ce li rendono non poco oscuri. Per la stessa ragione ben poco possiamo comprendere di altri sonetti, scritti *alla burchia,* come i due editi da Francesco Novati; e forse anche di alcuni di quelli contro il Franco daremmo meno severo giudizio, se fossimo in grado di capire molte allusioni che avranno suscitato il riso fra i lettori contemporanei del poeta.

Alcune comiche macchiette, disegnate con mano leggera, troviamo nei sonetti contro i bigotti, nei quali il sorriso ironico giunge talvolta ad essere addirittura sarcastico, come quando ci rappresenta

. . . i gabbadei
Che dicon ginocchion l'Ave Maria

e che poi cominciano a

Levarsi le gallozze e gli Agnusdei
E tornare a cercar dell'osteria; [3])

o deride quella gente che, formandosi un al di là ad immagine e somiglianza di questo mondo,

---

[1]) *Sonetti,* p. 142. Sullo stesso argomento ce ne sono anche del Bellincioni, del Franco, del Pistoia ecc.; cfr. Verga, *Op. cit.*, p. 124.

[2]) G. A. Cesareo, rec. al Bovet, *Le peuple de Rome vers 1840 d'après les sonnets de G. G. Belli,* nel *G. s. l. i.,* XXXI (1898), pp. 400-1.

[3]) *Sonetti,* p. 144.

... credon trovarvi
E' beccafichi, e gli ortolan pelati,
E buon vin dolci e letti spiumacciati.

In questi versi c'è tutto il Pulci, che non può mai, neanche per un istante, dimenticare la realtà, ed ogni volta che un'ideale... troppo ideale viene a contrasto con questa, non può fare a meno di ridere. Ed allora viene spontanea la definizione semplicista dell'anima che egli dà:

L'anima è sol come si vede espresso
In un pan bianco caldo un pinocchiato
O una carbonata in un pan fesso. [1])

Dei sonetti contro lo Scala è caratteristico, nonostante l'evidente derivazione burchiellesca, il IV:

La poesia contende con lo staio,
E son per te venuti a gran quistione;
Dice la Poesia: « Per che cagione
Non vuoi tu che ser Baccio porti il vaio? »

Costui salta in bigoncia in sull'acquaio,
E dice: « Io te ne assegno la ragione;
Che vuoi tu, che traligni sua nazione,
Che fu figliuol d'un contadin mugnaio? »

Questo contrasto — specialmente se si pensi, com'è naturale, alla presunzione di colui che n'era l'oggetto — è di una comicità irresistibile.

Concludendo, il valore dei sonetti — come in genere delle opere minori del Pulci — sta nell'attitudine che dimostrano a cogliere e rappresentare con viva efficacia piccole scenette e quadretti di vita; qualità, del resto, che in copia maggiore o minore, secondo i casi, abbiamo trovato anche nel *Morgante*. Per cui l'esame della minor produzione del Pulci, più che rivelarci nuovi aspetti dell'anima dell'autore, ci chiarisce e conferma quelli già intraveduti nello studio del maggior poema.

---

[1]) *Sonetti*, p. 145.

V.

LA FORTUNA DEL PULCI

Stampato forse anche avanti il 1481, una delle prime opere che uscirono dalle officine tipografiche italiane, il *Morgante* dovette subito esser conosciuto anche fuori del circolo mediceo; e che la fama della nuova opera giungesse presto anche oltre i confini della Toscana, ce lo dimostra una letterina del duca Ercole I di Ferrara, che scrivendo l'11 novembre 1478 ad un suo fidato, Antonio Gondi, esprimeva il desiderio di potere avere il nuovo libro: « aressimo a caro de avere vn libro chiamato morgante et però ve preghiamo che ve intendiate cum vno che se chiama Aloise Pulci el quale se ne trova avere, et fate che ne abiamo vno incontinente ce ne fariti piacere assai. » [1]) E fra i libri che servivano al Magnifico per isvagarsi negli ozi della campagna, e ritemprar l'animo dopo le laboriose cure della politica, troviamo ricordato, in una nota del 29 settembre 1480, « uno libro chiamato morgante in forma di chuoio pagonazo. » [2]) Per uso del popolo, soprattutto, dovette esser fatto l'estratto del *Morgante* che il 6 dicembre dello stesso anno 1480 usciva dalla tipografia fiorentina del Monastero di S. Iacopo di Ripoli, [3]) per commissione di Giovanni di Nato: s'intitolava *Margutte* e comprendeva 246 ottave del poema, dall'incontro di Morgante con Margutte alla morte di quest'ultimo. Quest'estratto fu più volte ristam-

---

[1]) Arch. di Stato di Modena, Reg. 1478, c. 105 v.

[2]) Volpi, *Una nota di libri posseduti da Lorenzo il Magnifico,* nella *R. b. a.*, XI [1900], p. 89 e sgg.

[3]) Pietro Bologna, *La stamperia fiorentina del Monastero di S. Iacopo di Ripoli e le sue edizioni,* nel *G. s. l. i.,* XXI [1893], p. 56.

pato col titolo di *Morgante minore*, *Morgante-Margutte, Margutte piccolo, Marguttino,* ecc.; ed è per distinguerlo da questa piccola parte che il poema poi fu, dagli editori, chiamato *Morgante Maggiore.*[1])

La prima edizione a noi nota è quella fatta probabilmente nel 1481 presso S. Iacopo di Ripoli, che fu rinvenuta da Federico Patetta nella Biblioteca dell'Accademia di Modena. [2]) Quest'edizione servì di modello, a quanto pare, a quella che nel febbraio 1482 uscì in Venezia, « per Luca Venetiano stampatore » in 23 canti, [3]) finchè l'anno seguente Francesco di Dino dava in Foligno l'intero poema « ritracto dallo originale vero e riveduto e correcto dal proprio auctore. » [4]) Un curioso accenno alle fantasie del *Morgante* troviamo in una lettera di Michele Verino a Gregorio da Spoleto: « Miraris me evolvere *fabellas pulcianas* Burchiellique salsas nugas levitatisque me accusas » ; [5]) e forse il Verino fu mosso a scrivere di Carlo Magno dall'esempio del Pulci, pur mantenendo nel suo poema un'intonazione seria in modo da non poter essere accusato di leggerezza. Ben accolto anche alla corte di Milano e gradito dal duca Ludovico Maria Sforza, il *Morgante* fu celebrato da Bernardo Bellincioni in un sonetto scritto *In laude di Luigi Pulci per l'opera del Morgante e Margutte da lui composta:*

Luigi Pulci, se dall'alto regno
Novelle intendi del mondan romore,
Or ben ti debbe giubilar più el core,
Se Ludovico fa tuo nome degno;

Che in versi la invenzion, l'arte e l'ingegno
Di te più ch'altri lauda e fatti onore,
E chiamati del mondo un tal spendore,
Si ch'ogni altro d'invidia ha 'l suo cor pregno [6])

---

[1]) Rajna, *La rotta di Roncisvalle* cit., p. 52. Tuttavia dai più si continua ancora a chiamare *Maggiore,* per quanto sia ormai manifesto che si trattava semplicemente di un artifizio editoriale.

[2]) Cfr. *Bollettino del Min. della P. I.,* 1908, I, p. 2393.

[3]) S. von arx, *Art. cit.*

[4]) Audin de Rians, *Osservazioni bibliografico-letterarie intorno a una ediz. sconosciuta del Morgante Maggiore,* Firenze, 1831.

[5]) Volpi, *Studio biogr. cit.,* p. 49; e Lazzeri, *Op. cit.,* p. 157.

[6]) Bellincioni, *Rime,* ediz. cit., I, pp. 81-2. Anche il Pistoia in un

e continuava dicendo che il poema del Pulci era stato compagno di viaggio alla sorella del Duca, nella sua andata in Sicilia. Perseguitato dalle persone pie, sappiamo che fu tra le opere arse nel solenne bruciamento delle vanità del 1496 per opera del Savonarola, insieme col Boccaccio e con libri magici e superstiziosi [1]; ma tuttavia prima della fine del quattrocento se ne fecero altre tre o quattro edizioni, chè tra le persone colte mai non cessò l'ammirazione per il giocondo poema del Pulci, uno degli autori prediletti anche da Leonardo [2]. Ed il figlio della « elegante e pensosa » Isabella Gonzaga, Federico, quando era al campo nel 1521, sentiva il bisogno di scrivere a Ippolito Calandra il 30 ottobre: « Mandane *Orlando Furioso*, lo *Innamoramento de Orlando* et *Morgante mazor,* advertendo che tutti siano di buona stampa et di lettere un poco grossette et ben leggibile » [3]; quantunque sia abbastanza curioso il notare che nell'inventario dei libri del duca Federico compilato poi dopo nel 1542, si trova una *Historia di Morgante Gigante* fra i *libri francesi in folio!* [4]) Già nel cinquecento però non mancava chi, non comprendendo oltre le apparenze l'indole ed il significato del *Morgante,* lo riteneva un poema buffonesco scritto semplicemente per dire delle sciocchezze; ed infatti Veronica Gambara, scrivendo il 24 agosto 1522 a Lodovico Rosso, esclamava: « Chi risponderebbe a questa vostra

---

sonetto raccolse le principali lepidezze del poema, accompagnandone il dono ad un amico; vedi *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano,* a cura di Rodolfo Renier, Torino, 1888, son. 189.

[1]) « Furono bruciate l'opere del Boccaccio e *Morganti* e libri di sorte, e libri magici e superstiziosi una quantità mirabile ». Iacopo Nardi, *Istorie della città di Firenze*, Firenze, 1888, p. 92. Già in una predica fatta in Duomo il 1. Nov. 1494, il Savonarola si era scagliato contro il poema del Pulci: « O voi che avete le case vostre piene di vanità e di figure e cose disoneste e libri scellerati, e il *Morgante* e altri versi contro la fede, portateli a me per farne fuoco o un sacrificio a Dio ». *Scelta d prediche e scritti di Frà Girolamo Savonarola,* a cura di P. Villari ed E. Casanova, Firenze, 1898, p. 63.

[2]) Solmi, *Le fonti* cit., p. 255.

[3]) *Bibliofilo*, IX, p. 160.

[4]) *Romania,* XIX, p. 186 *n.*; e Luzio Renier, *Coltura e relazioni letterarie d'Isabella d'Este, G. s. l. i.,* XXXIII [1899], p. 8.

montagna di ciancie, che farebbe stupire *Morgante Maggiore?* ». [1]) Nè di opinione molto diversa fu G. B. Giraldi, che si meravigliava come molti reputassero degno di lode il *Morgante,* le fantasie del quale sembravano a lui « novellucce toscane.... piuttosto cose da burla che da componimento degno dell'eroica gravità »; [2]) mentre Giovanni Filoteo Achillini in un suo poema *Il fedele* metteva il Pulci fra coloro che meglio avevano saputo esprimere le loro fantasie:

Politian, Boccaccio, i Pulci espresso
Hanno sì bene, con Giusto da Roma
Che gloria, onore e fama gli è concesso [3]).

Non solo; ma secondo quello che dice il Varchi nell'introduzione all'*Ercolano,* nel cinquecento non mancò chi prepose il *Morgante* persino al *Furioso,* [4]) e fra i più fervidi ammiratori di questo tempo dobbiamo mettere anche il Grazzini, che del *Morgante* voleva fare un'edizione corretta ed emendata che sarebbe uscita dai torchi dei Giunti, ma gli fu impedito dal Governo che non permise una ristampa del poema senza la castrazione di alcuni passi che sembravano offendere i sentimenti religiosi. Infatti nelle *Stanze* (CIX) il Lasca immagina che gli apparisca l'ombra del Pulci, e gli dica:

Con allegrezza e gioia inteso avea
come i Giunti facevan ristampare
il mio *Morgante,* e che lo correggea
il Lasca, nostro amico singolare;

tanto che fermamente mi credea
vederlo in breve tempo ritornare
senz'alcun dubbio in suo primiero stato,
via più che mai, corretto ed emendato.

E continuava lamentandosi di esser caduto nelle mani di uno stampatore che lo avrebbe ridotto in cattive condizioni, concludendo:

---

[1]) *Rime e lettere di Veronica Gambara,* Brescia, 1759, p. 121.

[2]) Giraldi, *Op. cit.,* p. 14.

[3]) Ludovico Frati, *Di un poema poco noto di G. F. A.,* nel *G. s. l. i.,* XI [1888], p. 390.

[4]) Cfr. anche Salviati, *Infar. secondo,* Firenze, 1588, p. 56 e sgg.

... forse m'avverrà come al Boccaccio:
Dio me la mandi buona, e qui mi taccio.

Ed infatti nel 1574 il *Morgante* uscì conciato per le feste dall'officina di Bartolommeo Sermartelli, che l'anno precedente aveva pure pubblicato, deturpandolo, il *Decameron.* [1]) Ed il Lasca aveva ragione di essere riconoscente verso il Pulci, al quale non poco deve anche per la forma delle ottave [2]); come pure il Berni si può riallacciare a Luigi per quel modo speciale di considerar tutte le cose come ravvolte in un involucro materiale, con frequenti immagini tolte dall'arte culinaria. [3]) Nè solo col Pulci del *Morgante* ha debiti il Berni, di cui abbiamo ottave alla campagnola che si riconnettono, oltre che alla *Nencia,* alla *Beca di Dicomano*, per quanto da questa differiscano per il fatto che il Berni ha dato al componimento una forma drammatica, che con più immediatezza e freschezza riproduce la vita del contado. Colla *Beca* ancor più debiti ha Pietro Aretino [4]), in una commedia del quale il tipo di Radicchio rivolge alla donna amata complimenti simili, anche nelle parole, a quelli del protagonista della *Beca,* lodandone il « camiciotto bianco », il « guarnello azzurro », la « saia verde », le « camiscie bianche », ecc.

Ma l'autore che più e meglio di ogni altro conobbe e studiò con intelletto d'amore il poema del Pulci, fu Teofilo Folengo, che nella

---

[1]) *Scritti scelti in prosa e in poesia di A. F. Grazzini detto il Lasca*, con introduzione e note di Raffaello Fornaciari, Firenze, 1912, p. XI.

[2]) Flamini, *Il Cinquecento,* p. 225.

[3]) Cfr. *Morg.* VI, 22 e *Orl.*, VI, 17; *M.*, X, 17 e *O.*, IV, 49; e Pardi, *Stud. cit.*, p. 145. Nel *Morgante* sembra che debba ricercarsi anche la fonte della novella fratesca delle castagne calde narrata da Sabbadino degli Arienti; V. Siegfried von Arx, *S. d. A. und seine Porrettane,* Erlangen, Junge, 1909, p. 85. Così pure sembra che il poema del Pulci abbia esercitato la sua influenza sull'*Innamoramento di messer Tristano,* di Niccolò degli Agostini, per il quale si veda il lavoro di Giuseppe Malavasi, *La materia poetica del ciclo brettone in Italia: in particolare la leggenda di Tristano e quella di Lancilotto,* Bologna, 1903.

[4]) A. Salza, *Rassegna bibliografica* ai vol. del Pellizzaro, del Galzigna e del Fresco sulla commedia cinquecentesca, nel *G. s. l. i.*, XL [1902], p. 437.

creazione di due tipi, Fracassus e Cingar, imitò Morgante e Margutte. Nè fece di questa sua derivazione un mistero, che anzi dichiara subito qual'è la paternità del suo eroe:

> Huius progenies Morgante calavit ab illo
> Qui bacchioconem campanae ferre solebat; [1])

ed all'episodio di Morgante che sale sul cavallo — che abbiamo analizzato — ci richiamano due altri versi:

> Non erat in mundo qui hunc posset ferre cavallus,
> Omnes montando schizzabat more fritadae.

Tuttavia il tipo di Fracassus è ben diverso da Morgante: mentre a questo vengono attribuiti sentimenti comuni a tutti gli uomini, e le sue azioni sono dal poeta rappresentante con semplice incredulità, Merlin Coccai se la rise allegramente di Fracassus, ne fece una vera e propria caricatura [2]).

È naturale quindi che anche gli atti secondari di questo gigante sieno rappresentati con molta maggior minuzia, e che anche i particolari abbiano dal Folengo maggior rilievo; per cui, quantunque anche Fracassus venga in lotta con una balena come Margutte, la scena descritta dai due poeti risulta molto diversa, essendo stata riguardata attraverso due lenti di differente natura.

Anche Cingar, come abbiamo detto, è imitato dal Pulci, ed il fatto di esser parente di Margutte, gli concilia le simpatie di Baldus:

> Baldus eum socios super omnes semper amavit,
> namque suam duxit Margutti a semine razzam; [3])

anzi nell'edizione di Cipada [4]) si parlava più a lungo del compagno di Morgante:

---

[1]) *Baldus,* IV, 78-80; ed. Luzio, Bari, 1911, I, p. 101.

[2]) F. Biondolillo, *La Macaronea di Merlin Cocai,* Palermo, 1911, p. 142 e sgg. In questo saggio si parla anche del Pulci, ma esagerandone, per far meglio risaltare i pregi del Folengo, i difetti, senza notare quello che nel *Morgante* c'è di veramente artistico.

[3]) *Baldus,* IV, 129.

[4]) Ed. Luzio cit., II, p. 226.

Cui veluti gallo dederat natura sperones
calcagnis ficcos, beccumque grifonis et ongias.
Ille quidem risu simia cagante morivit,
ac ea bacchiocco Morgans epitaphia scripsit:
« Marguttus qui tot prigolos guaiosque subegit,
Stivallo dum mona suo cagat, ecce crepavit. »

Come Margutte, Cingar ha tutte le peggiori qualità che si possano immaginare, ed il Folengo s'indugia con compiacenza a farcene una particolareggiata descrizione. Sin qui, dunque, andiamo di pari passo col *Morgante,* ma poi cominciano le diversità: Margutte vive più che altro nelle sue parole, e ben presto muore; mentre Cingar agisce lungamente, con mirabile coerenza, sotto i nostri occhi; è il personaggio più interessante del poema, è quello che getta un vivace spirito comico su tutta quanta la materia. [1]) Ma anche se di Cingar, come di Fracassus, si deve ripetere che è una creatura che vive a sè, indipendentemente dalla creazione pulciana, non va trascurato che da questa muove, non fosse altro come documento dell'ammirazione che per il Pulci nutriva questo singolare ed indipendente spirito di poeta, che meglio d'ogni altro, fra gli imitatori ed i critici cinquecentisti del *Morgante*, capì la natura e l'essenza dell'arte del Pulci.

Il nome di Fracasso ci richiama alla memoria un altro poeta che tolse dal *Morgante* alcune invenzioni, Francesco Rabelais, che pone fra i predecessori del suo Pantagruel «... Morguan, lequel premier de ce monde joüa aux dez avecques ses bezicles. » [2]) Non è difficile identificare questo Morguan con quello del Pulci, a somiglianza del quale Pantagruel è foggiato: accoppia ad una forza non comune una grande bonarietà, e come Morgante ha un insaziabile appetito, l'eroe del Rabelais fa dei pasti che diventeranno poi proverbiali; ed ambedue atterrano giganti più grossi di loro. Nè manca nel poeta francese l'episodio della burrasca, che abbiamo già trovato nel *Morgante* e nel *Baldus,* e Pantagruel rinnova le gesta dei suoi predecessori. [3])

---

[1]) Biondolillo, *Op. cit.*, p. 125 e sgg.
[2]) Lib. II, cap. 1.
[3]) Pietro Toldo, *L'arte italiana nell'opera di F. R.,* nell'*Archiv. fur*

A Morgante si avvicina anche Gargantua, che non meno del gigante del poema pulciano fa stupire i parigini per le immense proporzioni della sua persona, mentre a Margutte ci richiama un altro personaggio del Rabelais: Panurge. Pantagruel un giorno passeggia fuori di città, e vede venire da lontano un uomo che richiama la sua attenzione; incuriosito, lo ferma e lo interroga, e questi risponde subito con gran piacere. Come si vede, l'incontro è perfettamente identico a quello di Morgante e Margutte; nè vi sono soltanto queste somiglianze col personaggio italiano. Per quanto sia meno brutto di Margutte, [1]) è, come lui, in cattive condizioni e perseguitato dalla fortuna; viene anch'egli di Turchia, dove incominciò le sue imprese, e come Margutte ha un'abilità notevolissima nel vuotar le cassette delle chiese; è provvisto di una certa cultura, e vive cogli amici in relazione d'intimità, senza mai venir meno alla fede verso essi. Tuttavia il Rabelais, da quel grande poeta ch'egli era, per quanto molto, per l'invenzione, prendesse dal Pulci e dal Folengo, ricreò nella sua fantasia quei personaggi a lui così cari, da trasformarli addirittura, chè mentre da un lato ne esagerò le caratteristiche sino al grottesco, dall'altro queste caratteristiche rappresentò sempre con arguzia fine e garbata, senza mai cadere nel grossolano e nel plebeo.

Ed in Francia il *Morgante* dovette godere di una certa notorietà, giacchè sin dal 1519 ne era stata pubblicata una traduzione, o, meglio, una parafrasi, [2]) ed a queste ne seguirono altre negli anni successivi; anche in Ispagna se ne faceva una traduzione, che uscì la prima volta a Valenza nel 1533, e che fu poi più volte ristampata. [3]) E fra i libri

---

das studium der neueren Sprachen und Litteraturen, C [1898], p. 105 e sgg.; e Giovanni Tancredi, *Il Margutte del Pulci, il Cingar del Folengo e il Panurge del Rabelais,* negli *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche,* IV, p. 227.

[1]) Il Rabelais ci presenta il suo personaggio come « un homme beau de stature et elegant en tous lineamens du corps, mais pitoyablement navré en divers lieux, et tant mal en ordre qu' il sembloit estre eschappé és chiens . . . ». *Pantagruel,* lib. II, cap. IX.

[2]) Brunet, *Supplement,* p. 335.

[3]) *Historia del valiente y esforzado gigante cuyo nombre es Morgante,* Valencia, 1533.

italiani letti dal Cervantes sappiamo appunto che vi era anche il poema del Pulci, del quale Don Chisciotte parlava con molta lode, perchè, quantunque appartenesse alla razza dei giganti, era affabile e garbato. [1]) In Inghilterra forse fu noto al più grande poeta di questo tempo: Shakespeare. Già notò il Taine [2]) che Falstaff è fratello di Panurge; questi, come abbiamo osservato, deriva direttamente da Margutte; ora, sapendo come lo Shakespeare ben conosceva la nostra letteratura, viene legittimo il dubbio che piuttosto abbia attinto all'originale. [3]) Ed il confronto parrebbe confermare il dubbio: come Margutte, anche Falstaff [4]) ha tutti i vizi; ambedue aspirano, oltre che ai godimenti fisici, anche a quelli spirituali. Armati tutti e due, per quanto con iscopi diversi, di spada e di speroni, parlano lo stesso linguaggio, vantandosi della loro superiorità sugli altri nei vizi; ma per quanto ladri, scrocconi e lascivi, non v'è in loro odio nè fiele. Con una fede identica — nel buon vino — considerano tutti gli altri come esseri da sfruttare, non sentendo nessuna voce della coscienza che li rimprovera. La relazione sarebbe sicura, ma il male è che anche a Panurge si possono attribuire, all'incirca, le stesse qualità, e mancano quindi gli elementi sicuri per poter definire la piccola questione. Il *Morgante* sembra anche che debba ascriversi fra le molteplici fonti a cui attinse lo Straparola per le sue *Piacevoli Notti*. Infatti nella novella VIII, 1, egli narra della misera Isabella che ricorre alle arti della maga Gabrina per riconciliarsi l'amore del marito, e la maliarda, scongiurando i diavoli Astarotte e Farfarello, ottiene da essi notizie del marito infedele, presso il quale poi Isabella è ricondotta in groppa

---

[1]) *Don Chisciotte,* cap. I.

[2]) *Histoire de la litterature anglaise,* Paris, Hachette, 1866-9, II, 220.

[3]) Giuseppe Barone, *Un antenato italiano di Falstaff,* nella *Vita italiana,* 1894, p. 384 e sgg. Parimente non si può decidere in modo assoluto se, come afferma il Foscolo, il Milton s'ispirasse al *Morgante* nella concezione dei demonî del *Paradiso Perduto;* e se, come crede il Nencioni, il Tennyson si ricordasse della morte d'Orlando narrata dal Pulci, quando descrisse, negli *Idillî del Re*, la *Morte di Arturo*. Vedi Foscolo, *Opere*, Firenze, 1856, X, p. 161 e sgg.; e Nencioni, *La lirica del Rinascimento,* nella *Vita ital. del Rin.*, Milano, 1893, II, p. 298.

[4]) *Enrico IV,* par. II, att. II, sc. IV.

di Farfarello, cambiatosi in cavallo. Qui pare evidente che lo Straparola si ricordasse di aver letto il canto XXV del poema del Pulci. Così pure nella favola X, 3 si parla di un dragone che col suo fiato appesta il paese e si ciba ogni giorno di un corpo umano, e che anzi sta per mangiare la figlia del re; anche qui lo Straparola dovette aver presente il racconto del canto IV del *Morgante*. Ed in altri luoghi pure abbiamo ragione di credere che il novelliere delle *Piacevoli Notti* prendesse le mosse dal poema del Pulci, od a personaggi e imprese rappresentate in quello si volesse riferire. [1])

In sostanza il cinquecento fu il secolo più fortunato per il *Morgante;* nè mancò chi ne tentasse una continuazione, e Giambattista Dragoncino da Fano, — quello stesso che troviamo fra gli epigoni dell'Ariosto colla sua *Marfisa bizzarra* [2]),— scrisse un piccolo poema in ottave intitolato *Vita del solazzevole Buracchio figliuolo di Margutte e di Tanunago suo compagno.* Parecchie furono le edizioni del *Morgante* in questo secolo, ed anche le pubblicazioni di episodi parziali, fra i quali, oltre quello comunissimo di Margutte, anche quello di Antea (XXIV, 6-178) [3]), ma poi la fortuna del Pulci viene declinando, e nel secento scarseggiano le edizioni, nè vi è — almeno a nostra notizia — alcuna imitazione del poema pulciano. Al principio del secolo seguente Pierjacopo Martelli imita il *Morgante* in un poema, il *Carlo Magno,* che fu fatto conoscere ampiamente dal Restori; [4]) anzi sembra che il Martelli tenesse il poema del Pulci come modello; ed al *Morgante* deve alcune invenzioni ed anche alcune movenze della sua arte Nicolò Forteguerri, che prima di accingersi a scrivere il suo *Ricciardetto* fece uno studio accurato del poema del Pulci. [5]) Tuttavia le due opere sono di natura ben diversa, chè mentre l'una ha

---

[1]) Giuseppe Rua, *Le « Piacevoli Notti » di messer Gian Francesco Straparola,* Roma, 1898, pp. 94, 96, 134.

[2]) Flamini, *Il Cinquecento*, p. 143.

[3]) *Le battaglie che fece la regina Antea per vendetta de suo padre contra al re Carlo et li Paladini, con Falabacchio e Catabriga suoi giganti, cose bellissime.* Foffano, *Il Morgante* cit., p. 113.

[4]) Antonio Restori, *Il « Carlo Magno ». Poema inedito di Pierjacopo Martello,* Cremona, 1891.

[5]) Corrado Zacchetti, *Il Ricciardetto di N. F.,* Melfi, 1899, p 20 e sgg.

per solo scopo il riso, l'altra è evidentemente ispirata dal desiderio di fare una parodia, o addirittura una satira.

Conobbe il Pulci ed a lui credette ispirarsi, nella concezione che ebbe dell'amore, Carlo Gozzi; ed al *Morgante* sembra che si ispirasse nel rappresentare nella sua *Marfisa* i Paladini dacadenti in una Parigi d'ozi e di frascherie [1]), innestando l'incipriata leggerezza settecentesca sull'arrugginita armatura cavalleresca. Ma quello che conobbe a fondo tutta l'opera del Pulci in questo tempo fu Giuseppe Baretti. Anche in principio della *Frusta* si compiace di paragonar se stesso a Morgante, [2]) e sappiamo inoltre che egli riempì di note molto curiose tutto un esemplare del poema del Pulci. [3]) Non solo; ma secondo quello che dice in una lettera del 2 maggio 1750, egli « stava anche scrivendo certe stanze alla maniera del Pulci... ed *aveva* intenzione di farne due o tre canti, e fors'anche quattro... », e finalmente parlando della poesia epica italiana nelle *Remarks on the Italian language and writers* poneva il Pulci subito dopo l'Alighieri.

Molto meno benevolo verso il nostro poeta fu invece Vittorio Alfieri, che univa il *Morgante* con altri poemi nel biasimo di essere scritto con una facilità che cadeva nel triviale [4]). Questo severo giudizio non ci meraviglierà certo, se noi riflettiamo quanto moralmente elevato era il concetto che l'autore del *Saul* aveva della poesia, e della sua funzione altamente civile.

---

[1]) Vittorio Lugli, *Il pregiudizio di Carlo Gozzi,* nelle *Cronache letterarie* del 28 maggio 1911.

[2]) Concetto Pettinato, *Un grande incompreso (Carlo Gozzi), N. A.,* 1.° ottobre 1911, p. 447.

[3]) « Ma chi è, direte voi, questo bravaccio, il quale con questa sua terribile frusta in pugno si lusinga così baldamente di fare più che non fece Morgante col battaglio o Dama Rovenza col martello? » *La frusta di Aristarco Scannabue*, Carpi, 1799, I, 3.

[4]) Luigi Piccioni, *Giuseppe Baretti prima della « Frusta letteraria »*, 1719-60 (Supplem. n. 13 e 14 del *G. s. l. i.*), Torino, 1912, p. 50. V. anche, per quello che segue, pp. 90 e 202.

[5]) « ..... gente di cui (tanta era la mia ignoranza) io non avea mai neppure udito il nome, ed erano un *Torracchione,* un *Morgante*, un *Ricciardetto,* un *Orlandino,* un *Malmantile*, e che so io; poemi, dei quali molti anni dopo deplorai la triviale facilità, e la fastidiosa abbondanza. » *Vita*, ed. Guastalla, Livorno, 1913, pp. 128-9.

Del *Morgante* si compiacque anche il Voltaire, probabilmente, più che altro, per quello spirito di lieto scetticismo da cui è animato in parte il poema, sebbene più in apparenza che in sostanza; e nella prefazione della sua *Pucelle* ricordò Margutte sotto nome di Don Apuleio Risorio benedettino, e ripetè i due versi *Or queste son tre virtú cardinale* ecc., storpiando il secondo, e sostituendo a quello del bere un altro vizio di cui Margutte non fa aperta confessione.[1])

Al giocondo compagno di Margutte sembra che pensasse anche il Giusti nel concepire il suo *Gingillino* [2]), giacchè fra i due tipi, oltre alcune somiglianze generali nello spirito che anima le loro parole, ci sono anche rapporti più vicini. Come Margutte afferma che

. . crede nella torta e nel tortello:
L'una è la madre e l'altro è il suo figliuolo,

così Gingillino esclama

Io credo nella Zecca onnipotente
E nel figliuolo suo detto Zecchino.

Nè del resto è difficile comprendere come il Giusti sentisse affinità per un autore che aveva una così spiccata tendenza al riso.

Un ammiratore fervido ed un traduttore fedele — per quanto parziale — trovò il *Morgante* in lord Byron, che per il Pulci ebbe una grande ammirazione, e lo studiò con grande amore, giacchè nella vena umoristica del poeta quattrocentista doveva ritrovare in parte quella sua disposizione al riso, che espresse con tanto originalità nel *Don Juan*. In questo poema, che anche nelle sciolte ottave all'italiana ricorda l'opera del Pulci, rammenta più d'una volta

---

[1]) Vincenzo Jovine in una sua nota su *L'Astarotte di L. P. e il Mefistofele del Goethe* (nei *Rendic. d. R. Accad. dei Lincei*, S. V., vol. XVII [1908], p. 483 e sgg.), credette ravvisare una certa derivazione di Mefistofele da Astarotte, ma gli argomenti portati dallo J., per quanto ingegnosi, non ci sembrano convincenti.

[2]) Fu notato dal Fanfani, dal Puccianti, e da altri, e specialmente da Giuseppe Crescimanno, nello studio *A proposito di due Credi*, Catania, 1905.

il nostro poeta,[1]) e forse in un punto ne imita anche un'ottava[2]); ma la sua ammirazione espresse soprattutto col mettersi a farne una traduzione. Accintosi al lavoro nel 1820, il 21 febbraio dello stesso anno scriveva da Ravenna a Mr. Murray: « Ho finita la mia traduzione del primo c. del *Morgante* del Pulci, che vi spedirò. Questo scrittore è il padre non solo di Whistlecraft, ma di tutta la poesia giocosa italiana. Voi lo stamperete coll'originale al fianco, perchè desidero che il lettore possa giudicare della fedeltà; è tradotto stanza per stanza, e spesso verso per verso, se non parola per parola. »[3])

Ed infatti il 1° canto del *Morgante* uscì poco dopo nel giornale *The Liberal* preceduto da un'avvertenza: la traduzione è veramente fedelissima, ed il poeta si è industriato di riprodurre anche l'armonia originale, come egli stesso dichiara nell'avvertenza, dove discute anche le idee religiose del Pulci, avvicinandosi più di ogni altro sin'allora a quella che a parer nostro è la verità. Segno anche questo che un poeta è inteso soprattutto e meglio di tutti da chi si trovi dinanzi ad esso in una condizione di simpatia e di affinità, anche senz'essere un grande critico. Tale fu senza dubbio Ugo Foscolo,[4]) ma pure, forse per il fatto che non ebbe per il Pulci quella simpatia alla quale poco fa accennavamo, non scrisse sul nostro poeta uno dei suoi saggi migliori; certo non potevano molto piacere i tipi di Morgante e Margutte ad uno scrittore che sentiva la letteratura con tanta austerità.[5])

Dopo il Foscolo la fortuna del Pulci viene ancora declinando, e per quanto alcune forme di letteratura popolare ci manifestino

---

[1]) Nell'ott. 6 del c. IV esprime anche un giudizio sull'opera del poeta del *Morgante*: « . . . Pulci fu il padre della poesia semiseria, e cantò quando la cavalleria era più Chisciottesca, e s'inebbriò nelle immaginazioni del suo tempo, prodi cavalieri, caste matrone, smisurati giganti, re dispotici . . . ».

[2]) Cfr. *Don Juan*, III, XLV e *Morgante*, XVIII, 151.

[3]) Giorgio Byron, *Opere complete*, Torino, 1859, trad. Russoni, p. 656.

[4]) *Op. cit.*

[5]) Eugenio Donadoni, *Ugo Foscolo, pensatore, critico, poeta*, Palermo, 1910, pp. 385-6.

che è ancor vivo fra il popolo nel viterbese, [1]) in Sicilia, [2]) nella Maremma toscana, [3]) tuttavia il Carducci aveva ben ragione di protestare che del *Morgante* « . . . ammirato oltralpe e tradotto dal Byron si *parlasse* in Italia solo per dispregiarlo, solo per isvergognarlo si *prendesse* a ristampare. » [4]) Ed è fra i meriti della critica dell'ultimo cinquantennio, anche quello di avere studiato con interesse la figura e l'arte di Luigi Pulci.

---

[1]) A. Piccarolo, *La bella Galiana*, Leggenda viterbese, Alba, 1891.

[2]) G. Pitré, *Delle tradizioni cavalleresche in Sicilia,* Palermo, 1885, p. 5.

[3]) Manfredo Vanni, *Un bruscello nella Maremma toscana,* nel vol. misc. per Nozze Scherillo-Negri, *Dai tempi antichi ai tempi moderni,* Milano, 1904, p. 759 e sgg. Il *Bruscello* è un componimento drammatico popolare, parte in prosa e parte in verso, simile ai *maggi* della Versilia. Di questo è autore un contadino della Maremma, ed è manifesto l'influsso del *Morgante* specie nella prosa: « Malaggigi mandava Starotte con Farfarello a prendere Rinaldo e Ricciardetto in Egitto . . . », ecc.

[4]) Prefaz. alla cit. ediz. delle *Poesie di L. de' Medici*, p. VII. A titolo di curiosità, si può anche notare che, oltre il giornale che abbiamo avuto già occasione di citare per l'art. del Graf, il giocondo compagno di Morgante diede il nome anche ad un giornaletto settimanale che nel 1885 fu fondato a Cassano a Ionio: come sottotitolo portava i due versi del *Morg.* (XVIII, 129), *Dove il capo non va* ecc., ed i collaboratori si servivano tutti di nomi presi dal poema pulciano.

APPENDICE

I.

Contrasto amoroso.

(Dal Cod. Ricc. 3469, ora 3146, c. 41 r.)

Mentre ch'a voi non spiacqui,
nè da begl'occhi avea sí cruda guerra;
a me medesmo piacqui:
e' l più lieto vivea che fussi in terra.

Mentre ch'al nostro Amore
vi viddi impallidir senz'altri inganni,
tal me ne surse onore
che poteria durar doppo mill'anni.

Amor con nuova fiama
priva di quello ardente aspro martire
così dolce m'infiama,
che lieve mi saria per lei morire.

Novellamente anch'io
son presa d'un Amor leggiadro in cui
è tutto il pensier mio,
tal ch'io non curerei morir per lui.

Ditemi il ver, Madonna:
che fareste di me quand' io volesse
lasciar quest'altra donna,
e tutto in vostra libertà mi desse?

Se bene instabil sei
e se questi ha bellezze alme e divine,
pur volentier vorrei
far teco la mia vita e la mia fine.

LUIGI PULCI, giovane.

II.

Sonetti di riprensione a Luigi Pulci.

(Dalla *Cronica* di BENEDETTO DEI, Arch. di Stato di Firenze, Cod. 119, c. 3 v.)

1.

Benchè non poca sia presunzione
corregiere tuo eror che tanti invesca,
pur, perchè tanto mal tra noi non cresca,
risponderò a tua conclusione.

Degna per certo di riprensione
però che porge agl'impi mortal'esca:
tu sai che' gl'hanno dentro alla ventresca
corrotto e marcio el fegato 'l polmone.

Articol'è di santa Chiesa ispresso
ed è da' naturali ben confermato,
ch'alma fè Dio sol per fruir'esso.

E non sol cento rendere ordinato
egl'ha, ma mille a chi gli sarà presso
nell'altra vita ov'è ciascun beato.

Invan sarè creato
nostro intelletto non potendo andarvi,
come tu dì, nè perellemo (sic) istarvi.

2.

(c. s.)

De l'alma al mondo molti hanno parlato
ma non negato mai ch'ella non sia,
e se scrivendo ha[n] preso varia via,
pur ch'eterna sia han terminato.

E certo bene è fuor del seminato
qualunque ferma simil fantasia,
chè negar quella è perfida resia
e grave e mortalissimo peccato.

Però tu che scrivesti in ciò 'l contrario
e dinegastil per un tuo sonetto,
traendo il dire da l'infernale armario,

correggil'ora, che tu sia benedetto,
e non fare il parlar del nome vario
prima che dalla Chiesa sie' ntraddetto.

E se per dar diletto
ti scusi d'aver fatto male a tanti,
cogl'uomini tu scherza e non co' santi.

3.

(c. s.)

Tu neghi l'anima essere immortale,
e dopo questa vita di' ch'è nulla:
la cu' sentenzia certo è una frulla
e presso a' dotti poco o nulla vale.

Anima è ben che tale a quale
chi difinisce assai sa men che nulla,
e ben ch'amata sia più che fanciulla
ē bella più che'l sol, non è già tale . . .

(il resto manca nel Cod.)

INDICE

CAPITOLO I. — *L'Uomo* . . . . . pag. 7

I. Famiglia del P., sua antica grandezza e decadenza ai tempi di Luigi; primi studî di questo, e sue prime occupazioni presso F. Castellani (p. 9). — II. Il P. e Lucrezia Tornabuoni; incitamento a scrivere il *Morgante*, che è cominciato verso il '60: prima del '62 sono scritti i primi XIV canti. Dimora in Mugello e relazioni del P. con Bernardo Giambullari e G. Benivieni (p. 13). — III. Il P. e Lorenzo de' Medici: intima amicizia dei due poeti, e fedeltà di Luigi (p. 16). — IV. Dal '60 al 65: polemica con Bartolommeo Scala e identificazione dei diciannove sonetti dell'ed. del Burchiello 1757 (p. 19). — V. Breve esilio per le persecuzioni dei creditori e ritorno a Firenze. Società in mezzo alla quale viveva il P. in Firenze: il Poliziano, il Ficino, il Piovano Arlotto, pittori e scultori del circolo mediceo, B. Dei, M. Palmieri e B. Bellincioni (p. 21). — VI. Il P. a Pisa: fra il '62 e il '68 sono scritti i cc. XIV-XVIII del *Morgante*. Nuove persecuzioni dei creditori: il P. a Camerino. Ai primi di dec. del '70 è terminata la prima parte del poema (p. 26). — VII. Il P. a Napoli ed a Foligno: sue relazioni con Roberto Sanseverino. Viaggi a Bologna ed a Milano. Sposa Lucrezia degli Albizi: condizione spirituale del Pulci di fronte all'amore (p. 29). — VIII. Irritabilità del P.: la polemica con Matteo Franco. Rumore che essa suscita in Firenze: sonetti pro e contro il P. Polemica con Marsilio Ficino; son. del P. e lettere del filosofo. Sonetti anonimi di ammonimento al P. (p. 32). — IX. La religiosità del P.: Luigi è in sostanza un uomo religioso, anche se non ortodosso (p. 39). — X. Ultimi anni della vita del Pulci; sua morte. La figura del P.: ritratti ed accenni alla sua persona nelle sue opere e in quelle del Franco (p. 49). — XI. Il carattere del P. e la sua cultura. Il *Vocabolista:* cultura classica e cultura popolare (p. 54).

CAPITOLO II. — *Quali sono le opere del Pulci* . . . . „ 61

Incertezza sulla paternità delle opere minori (p. 63). — I. La *Giostra:* accenno ad essa nella lettera del '74. Quando è cominciata, le stampe, la comicità di alcuni episodi, raffronti col *Morgante* e col *Ciriffo*. La *Giostra* è di Luigi; causa dell'attribuzione a Luca il Giovio (p. 64). — II. Il *Ciriffo*: opinioni sulla sua paternità. Accenni del Giambullari e del Baldinotti; attitudini

artistiche rivelate dall'A. del *Ciriffo*, che non possono supporsi in Luca. Rapporti col *Morgante*, estrinseci ed intrinseci. Donde cominci l'opera di Luigi. Le opinioni della Mattioli e le obiezioni del Proto. Il *Ciriffo* può considerarsi opera di Luigi (p. 71). — III. Il *Driadeo:* testimonianze dei mss. e rapporti col *Morgante* dei due episodi di Sosia e della descrizione della burrasca, che sono da attribuirsi a Luigi (p. 79). — IV. La *Novella:* concorde attribuzione a Luigi. Vincoli esteriori che la congiungono all'opera del P., ma differenze di stile. Ragioni per le quali non si deve ascrivere a Luigi, ma deve reputarsi un'abile falsificazione di A. F. Doni (p. 82). — V. Liriche di incerta attribuzione; la *Morale a M.ª Lucrezia*. Si propende a crederla del P. Un contrasto amoroso del cod. ricc. 3469: non si può decidere la questione. Gli strambotti: difficoltà, e quasi impossibilità, di stabilire quali sieno autentici e quali no (p. 85).

CAPITOLO III. — *Il Morgante* . . . . . pag. 91

Natura artistica del P., per il quale l'arte è un bisogno dello spirito. Attitudine naturale, rivelata nelle *Lettere*, a cogliere il lato caratteristico delle cose (p. 93). — I. Il *Morgante:* l'invenzione tolta dall'*Orlando* e dalla *Spagna*. Per quale ragione il P. rinunciò ad inventar la materia. La condizione del P. dinanzi ai suoi predecessori (p. 97). — II. Morgante: analisi di questo tipo e sue relazioni col M. dell'*Orlando*. Morgante è *creazione* del P. (p. 101). — III. Margutte: ricerche degli studiosi sulle fonti di questo carattere, e vanità di esse ricerche. Analisi di Margutte e sua profonda originalità (p. 109). — IV. Astarotte: non comico soltanto, come Margutte, ma soprattutto creatura seria. Idee che egli esprime intorno alla religione. A. è la più originale rappresentazione del diavolo (p. 118). — V. Rinaldo: sviluppo dato dal P. a questa figura. La sua ribellione a Carlo Magno è causa principale della *diminutio capitis* dell'imperatore nel poema del P. Rinaldo esprime in parte uno stato d'animo comune a molti della seconda metà del sec. XV (p. 123). — VI. Gano: il colloquio con Marsilio nel *Morgante* e nella *Spagna* (p. 130). — VII. Tipi secondari: Orlando, Turpino, Astolfo, Ulivieri e Malagigi (p. 136). — VIII. Il P. dinanzi ad una battaglia; condizione di spirito non solo diversa, ma addirittura opposta a quella dei suoi predecessori. Le deficienze artistiche del *Morgante*. La lingua e la sintassi, in quanto specchio, quest'ultima, dell'immediatezza d'espressione del P. (p. 142). — IX. Il *Morgante* nella poesia cavalleresca: sua serietà, pur essendo il poema della giocondità (p. 147).

CAPITOLO IV. — *Le opere minori* . . . . . „ 155

I. L'invenzione del *Ciriffo*. Falcone. I giganti: novità d'intuizione di queste figure. La morte di Sinettorre. Lionetto e Danidonia. Il *Ciriffo* opera d'arte frammentaria (p. 157). — II. La *Giostra:* componimento d'occasione. Mitologia e fredda erudi-

zione: la descrizione della primavera. Scenette comiche: Cino, l'aspettativa della giostra, immagini umoristiche del poeta che assiste allo spettacolo. Valore artistico e valore storico: i precedenti del P. Il P. ed il Poliziano. La *Beca*: suoi precedenti. La *Beca* e la *Nencia*: profonda diversità di spirito. Il protagonista della *Beca* non è un tipo artisticamente vero (p. 165). — III. Le frottole e le barzellette. (Il gergo furbesco). Gli strambotti. I sonetti. L'esame delle opere minori del P. chiarisce e conferma quello che abbiamo detto del *Morgante* (p. 174).

CAPITOLO V. — *La fortuna del Pulci* . . . . . pag. 185

I primi accenni al *Morgante:* una lettera di Ercole I del 1478, e una nota di Lorenzo de' Medici del 1480. Le prime edizioni; fama che viene acquistando: il duca di Milano, il Bellincioni e il Cammelli. Nel cinquecento: accenni di Federigo Gonzaga, di Gaspara Stampa e di G. B. Giraldi. Il Folengo ed il Rabelais imitatori del P. Le prime traduzioni in Francia ed in Ispagna. Margutte e Falstaff. Lo Straparola, Giambattista Dragoncino da Fano e le edizioni del cinquecento. Decadenza nel sec. seguente. Nel settecento: P. Martelli, N. Forteguerri, C. Gozzi, G. Baretti e V. Alfieri. Il Voltaire, il Giusti e lord Byron. Il Foscolo e la critica posteriore (p. 187).

Appendice . . . . . „ 201

Contrasto amoroso. — Sonetti di riprensione a Luigi Pulci (p. 203).

1166

DEC 11 1992

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 26 08 11 013 2